

**DOCTORADO DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES. Área ANTROPOLOGÍA.
Facultad de Filosofía y Letras.**

**“Salir de la blanquitud”: candombe afrouruguayo y categorías
étnico-raciales en Paraná, Santa Fe y Rosario (fines siglo XX a
2015)**

DOCTORANDA: Julia Broguet

DIRECTOR DE TESIS: Dr. Alejandro Frigerio

CO-DIRECTORA DE TESIS: Dra. Laura Cardini

CONSEJERA DE ESTUDIOS: Dra. Silvia Citro

RESUMEN. En esta investigación nos proponemos examinar cómo la expansión de una práctica cultural considerada "negra" comprende una creciente interpelación de la construcción de blanquedad del contexto cultural y social al que arriba. Se produce así un cuestionamiento de la narrativa dominante de Argentina como nación "blanca" y "europea" y un replanteo de las identificaciones étnicas y raciales de los sujetos involucrados. Ambas dimensiones convergen y se expresan en una lectura racializada de las espacialidades en diferentes niveles contextuales (urbano y regional); y en la aparición de una nueva mirada sobre la genealogía familiar, que envuelve rasgos de la propia corporalidad. A tal fin, investigamos la expansión del candombe afrouruguayo entre practicantes considerados "blancos", pertenecientes a sectores medios de Paraná, Santa Fe y Rosario. De este modo, trabajamos con la circulación de prácticas culturales racializadas "negras" que se expanden más allá de "grupos negros" (Frigerio y Lamborghini, 2012).

ABSTRACT. In this research we look into how the spread of a cultural practice that is considered "black" requires questioning the construction of whiteness of the cultural and social context where it arrives. Thus, it rises a questioning regarding Argentina's dominant narrative as a "white" and "european" nation as well as rethinking the ethnic and racial identifications of the subjects involved. Both dimensions converge and are expressed in a racialized point of view concerning their spatialities in different contextual levels (urban and rural); and also in the emergence of a new judgment in respect of family genealogy, which involves features of its own corporality. To this end, we analyze the expansion of the African Uruguayan candombe among practitioners considered "white", belonging to middle class status in the cities of Parana, Santa Fe and Rosario. In this way, we focus on the diffusion of racialized "black" cultural practices that expand beyond "black groups" (Frigerio y Lamborghini, 2012).

INDICE

AGRADECIMIENTOS	6
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO 1.RECORRIDOS INVESTIGATIVOS: ENTRE INTERPELACIONES Y DECISIONES.....	22
1.a Interpelaciones de conocimiento en un recorrido investigativo	22
<i>Manifestaciones culturales afro: conocimiento experiencial</i>	23
<i>Situaciones etnográficas en torno al prejuicio racial en Argentina</i>	27
<i>Investigar desde la doble pertenencia: la academia y el campo cultural afro</i>	35
1.b Decisiones teórico-metodológicas.....	38
<i>Los recorridos de una hipótesis de trabajo</i>	45
<i>Consideraciones sobre el prejuicio racial y la práctica del candombe</i>	49
<i>Dimensiones de clase en la realización del candombe</i>	51
1.c Identificaciones étnicas y raciales en una práctica cultural “negra”. Propuestas de abordaje	54
CAPITULO 2.ESTUDIOS SOBRE CULTURA NEGRA: APLICACIONES POSIBLES EN ARGENTINA.....	58
2.a Los estudios afrolatinoamericanos/argentinos: música/baile, raza y nación	58
<i>La conformación de un campo de estudios afro en Argentina</i>	60
<i>Transnacionalización de prácticas culturales “afro”</i>	66
<i>Los candombes en la conformación de las naciones “blanco-europeas” del Río de la Plata</i>	68
2.b Dinámicas diferenciales de mestizaje y blanqueamiento en el contexto nacional argentino	74
<i>Nación/familia, experiencia racializada y práctica cultural “negra”</i>	79
<i>Las dimensiones corporeizadas de la nación</i>	81
<i>Categorías de negritud en Argentina</i>	84
<i>Consideraciones acerca de las espacialidades en las identificaciones étnico-raciales</i>	88
CAPÍTULO 3.EL LITORAL EN LA CONSTRUCCION DE UNA NARRATIVA ARGENTINA DE BLANQUEAMIENTO	94
3.a La fractura centro/interior en la construcción del blanqueamiento de la nación .	95
<i>Civilizar es europeizar</i>	95
<i>La emergencia del “Litoral”</i>	97
<i>Reducir al indio, invisibilizar al negro</i>	99
<i>Santa Fe y Entre Ríos</i>	101
3.b Desarrollos históricos-sociales diferenciados	105

3.c Presencia/ausencia de negritudes y candombes.....	110
<i>Paraná</i>	110
<i>Santa Fe</i>	118
<i>Rosario</i>	124
3.d La apelación a lo regional.....	127
<i>Sus matices en Rosario</i>	127
<i>La pertenencia a una región histórica diferenciada</i>	131
<i>“Los soldados de Artigas ya tocaban candombe”: tomando distancia de la blanca capital</i>	133
<i>Candombes “del Litoral”</i>	137
CAPITULO 4.EL CANDOMBE AFROURUGUAYO A FINES DE LA DECADA DE 1990: MODOS DE HACERLO, EXPERIENCIAS Y ARRIBOS	
4.a De escuchar a tocar o de la canción a la calle	143
<i>Huellas generacionales</i>	149
4.b Los arribos a cada ciudad	157
<i>Paraná</i>	157
<i>Santa Fe</i>	163
<i>Rosario</i>	170
CAPITULO 5.MODOS DE INSCRIBIR AL CANDOMBE EN LOS ESPACIOS URBANOS LOCALES	
5.a El “Centro” y los “barrios”: límites sociales y étnico-raciales	182
<i>Del arroyo “pa´ acá”, del arroyo “pa´ allá” en Paraná</i>	184
<i>“Para entender la negritud no tenés que irte a Cuba, tenés que salir del centro”: conexiones habitacionales, sociales y étnico-raciales entre negros y “negros”</i>	189
<i>“No cayó un avión brasileiro con la batucada y empezó todo”: un proyecto sobre batucadas paranaenses</i>	195
<i>El candombe en los barrios del lejano oeste santafesino</i>	199
<i>“Si sos de barrio sos negro”: del candombe afrouruquayo hacia el rap</i>	203
5.b “Lo negro en algún lado está”: cuestionamientos a la Rosario moderna y europeizada	208
<i>(Re)ordenamientos espaciales, sociales y étnico-raciales en Refinería</i>	209
CAPITULO 6.MIRAR AL INTERIOR: EXPERIENCIAS RACIALIZADAS DE LAS Y LOS PRACTICANTES.....	
6.a “Miremos al interior. Nuestra Argentina es mayormente morocha”: continuidades y superposiciones de la interioridad provinciana y familiar.....	226

<i>Lecturas racializadas de las espacialidades en los procesos de identificación/desidentificación</i>	<i>228</i>
6.b La inquietud por la filiación en la realización del candombe afrouruguayo	230
6.c El lugar de la apariencia física en la pregunta por la filiación	235
<i>“Pero vos no sos negra”: interpelaciones étnico-raciales</i>	<i>236</i>
<i>“Y descubrí esa cosa del color”: señalamientos de la “oscuridad” en la piel</i>	<i>238</i>
6.d Entre afromestizajes, caciques y corondás: dimensiones de clase, étnico-raciales y de género en las historias familiares de abuelas/os “del interior”	244
CONSIDERACIONES FINALES	265
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	277

AGRADECIMIENTOS

A Vicente y a Magalí, porque son les hijes más compañeros.

A Juan, por el amor cotidiano.

A mi mamá, mi papá y mi hermano por su apoyo, siempre. Y por extensión, a toda la querida familia paranaense.

Al Centro de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET) por el otorgamiento de la beca doctoral que me permitió hacer el doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

A Laura, por su apoyo y su gran generosidad humana y académica.

A Elena, porque a contramano del aislamiento al que muchas veces nos arroja el trabajo académico, abre espacios colectivos de intercambio y reflexión.

A Alejandro, por sus contribuciones académicas que abrieron innumerables interrogantes a quienes nos inquieta la temática afro en Argentina.

A Lucía y a Mirta, integrantes de la Casa de la Cultura Indoafroamericana. Por su militancia incansable y calidez.

A las y los practicantes de candombe de Paraná, Santa Fe y Rosario, por brindarse a participar en este proceso de investigación.

A las hermanas diversas y sabias que me dio la vida rosarina: Lorena, Melisa, Vanina, Gabriela, Vanina, María Laura, Natalia, Paula, Aymarará y Anahí.

A Lali, Manuela y Yanina, por la pasión con la que nos acompañamos en nuestros devenires profesionales.

A Manuel y Marco, por los inspiradores intercambios que mantuvimos como “subgrupo de candombe” en el Proyecto de Investigación y Desarrollo (PID-REC 57) “Prácticas artísticas de matriz africana en Rosario: cuerpo y subjetividad en tiempos de crisis”.

Al grupo de tesis: Marilín, Victoria, Mercedes, Iván, Macarena y Marina. Porque su acompañamiento afectuoso, lecturas y contribuciones me devolvieron el oficio etnográfico.

A Markos y a Maga, dos personas que confiaron en mí más de lo que yo misma lo hago muchas veces.

A las compañeras del Normal 3: Patricia, Silvia, Andrea, Daniela, Inés, Alejandra, Marcela, Silvina y Samanta por su enorme compromiso con la educación pública. En especial a Analía, por la corrección final de la tesis.

INTRODUCCIÓN

En esta investigación nos proponemos examinar cómo la expansión de una práctica cultural considerada "negra"¹ comprende una creciente interpelación de la construcción de blanquedad del contexto cultural y social al que arriba. Se produce así un cuestionamiento de la narrativa dominante de Argentina como nación "blanca" y "europea" y un replanteo de las identificaciones étnicas y raciales de los sujetos involucrados. Ambas dimensiones convergen y se expresan en una lectura racializada de las espacialidades en diferentes niveles contextuales (regional y urbano); y en la aparición de una nueva mirada sobre la genealogía familiar, que envuelve rasgos de la propia corporalidad. A tal fin, investigamos la expansión del candombe afrouruguayo entre practicantes considerados "blancos", pertenecientes a sectores medios de Paraná, Santa Fe y Rosario. De este modo, trabajamos con la circulación de prácticas culturales racializadas "negras" que se expanden más allá de "grupos negros", como sugieren Frigerio y Lamborghini (2012) en su análisis sobre la relocalización del candombe afrouruguayo en la ciudad de Buenos Aires.

A modo de síntesis del proceso analizado, el título de nuestra investigación retoma los dichos de un practicante rosarino que tradujo su experiencia de acercamiento a la práctica del candombe con la expresión "salir del closet de la blanquitud"². De este modo, trazó un paralelo entre el proceso de autopercepción de identidades de género u orientaciones sexuales disidentes que interpelan la heteronormatividad; y el hecho de que a partir de su inmersión en una práctica racializada pudo poner en entredicho la blanquedad como ideal normativo que estructura la construcción de una identidad nacional argentina. Esta blanquedad está implícita, y al mismo tiempo se ve reforzada, por el europeísmo como modo de representación dominante de la nación (Lins Ribeiro, 2002). Como el mismo agregó,

¹ El uso que hacemos del entrecomillado a lo largo de la tesis tiene dos sentidos: por un lado, señalar los términos y/o expresiones que emergen del propio trabajo de campo. Por otro, indicar aquellas nociones y/o o citas extensas de autoras/es que reproducimos de manera textual.

² Aunque aquí citamos textualmente la expresión del practicante, quien empleó el término "blanquitud", en el resto del escrito emplearemos "blanquedad/blanqueamiento" –salvo en los casos en que citemos las palabras de autoras/es que prefieren el término blanquitud–. Para entender la especificidad de esta noción en el contexto argentino, retomamos los desarrollos de Briones (2005) y Frigerio (2006), a fin de considerar cómo produjo y afectó la construcción de un nosotros nacional, sin negros ni indígenas. Nos referimos entonces a cómo esta categoría lejos de ser un dato objetivo de la realidad, resulta de un proceso social históricamente construido (Frigerio, 2006). Sobre todo nos interesa señalar el blanqueamiento, como proceso que en nuestro país permitió "el 'pasaje' desde categorías marcadas a categorías desmarcadas", haciendo que la argentinidad aparezca como una categoría en apariencia "racialmente neutra" (Briones, 2005, p.72).

entre risas, durante nuestra conversación, “cuando me acerqué al candombe, *me di cuenta de que no era blanco*”, refiriéndose a que ni su apariencia corporal ni sus comportamientos sociales respondían adecuadamente al ideal de blanquedad europea que permea el cotidiano del espacio nacional en el cual creció. En tal sentido, por medio del enunciado “salir de la blanquitud”, nos proponemos exponer las dificultades cotidianas que se les presentan a las y a los practicantes para ajustarse a ese ideal, y el quiebre y transformación que representa la incorporación del candombe en sus vidas.

Nuestro interés es poder interrogar la construcción de la narrativa de blanqueamiento argentina para exponer “las heterogeneidades, hibridades, impurezas” (Restrepo, 2012, p.36) que constituyen al nosotros nacional. Y así detallar cómo en el itinerario de una misma persona pueden reconocerse una variedad de identificaciones que dan cuenta del carácter radicalmente “histórico, situado y cambiante” de las categorías raciales en Argentina (Geler, 2016). De modo tal que, las trayectorias de estas/os practicantes no pueden ser comprendidas desde una pura “blanquedad” y/o “negritud”. El legado racista vinculado a la conformación de Argentina como nación blanco-europea, incide en el presente de quienes hoy se autoreconocen como “afroargentina/os” y/o “afrodescendientes” (y a partir de esa identificación producen sus reclamos y reivindicaciones), *así como en el de los otros grupos humanos que constituyen a la sociedad argentina en su conjunto.*

Por esto, nos resulta necesario emplear el término “raza” como categoría de análisis para abordar la problemática en investigación. Aunque en Argentina el sentido común dice que “no hay negros” y, en consecuencia, “no hay racismo”, el funcionamiento local de las formas de categorización racial se asocia a sentidos desvalorizados, negativos, estereotipantes y/o exotizantes de la negritud que, como iremos viendo a lo largo del trabajo, no solo afectan a la población afrodescendiente. El hecho de que las categorías de negritud circulantes en nuestro contexto sean poco cuestionadas, y el problema del racismo prácticamente no se nombre, no le resta existencia. En tal sentido, la raza es un elemento “ocluido” en nuestra comprensión de la desigualdad social (Frigerio, 2006). Es así que cuando nos referimos al término “raza”, aludimos en concreto a “procesos de racialización” que suponen la marcación-constitución de diferencias a partir de diacríticos biologizados que se inscriben “en el cuerpo-marcado o en el sujeto moral” (Arias y Restrepo, 2010, p.58). Este término presupone una correlación entre “indicadores” corporales de ciertos grupos humanos y sus cualidades intelectuales, morales o comportamentales (Restrepo, 2010). De este

modo, nos interesa exponer que hay un proceso a través del cual ciertas poblaciones y/o prácticas, como el candombe, se constituyen como “negras” –por oposición a otras que no aparecen así marcadas–. Así, buscamos evitar el uso reificado de las categorías “blanco” o “negro”, como si fueran “formas objetivas de agrupamiento humano” o “cualidades tipológicas de grupos concretos” (Briones, 2005, p.65). Pretendemos subrayar que “blanco” y “negro” existen en relación, son situacionales y precisan ser definidos y analizados en contextos específicos (Sansone, 2003). En tal sentido, se trata de categorías históricas, cambiantes y socialmente construidas, en torno a la percepción de los cuerpos y, en particular, del color de piel (Ferreira, 2008).

Además, el término “racialización” “indica que ‘raza’ es una de las muchas maneras de expresar y vivenciar la etnicidad”: una manera que hace énfasis en el fenotipo (Sansone, 2003, p.16). De modo tal que, quienes investigan la temática, enfatizan cómo históricamente, raza y etnicidad han sido frecuentemente palabras intercambiables en las que se superponen varias conceptualizaciones, operando como “formas diferenciadas de marcación social de la alteridad” (Briones, 2005, p.61). A fin de reconocer las analogías y superposiciones existentes entre ambos términos (Restrepo, 2009, p.245), proponemos emplear la expresión “étnico-racial”, teniendo el resguardo de subrayar en cada ocasión –y de ser necesario–, los énfasis y sentidos que puedan asumir uno u otro componente. En Argentina, hay quienes subrayan que la definición del ser nacional se concibió desde una europeitud/blanquedad genérica (Briones, 2008, p. 21), que obstaculizó el reconocimiento de los procesos de etnización/racialización en los que se vio envuelto. En términos generales, al referirnos a los replanteos en las identificaciones étnico-raciales de las y los practicantes locales aludimos a los modos en que, a partir de la práctica del candombe afrouruguayo, revisan y cuestionan el europeísmo –y el blanqueamiento asociado a esta amplia procedencia étnica– como tropo definitorio y excluyente de lo argentino.

Siguiendo esta línea de pensamiento, proponemos que la expansión de una práctica considerada “negra” en el contexto argentino permitió cuestionar su narrativa nacional de blanqueamiento. Aspecto que a lo largo de la investigación abordamos a partir de dos dimensiones que se entranan. Por un lado, analizamos cómo la práctica callejera del candombe afrouruguayo genera entre sus realizadores, interrogantes en torno la negritud en el contexto nacional y, más en detalle, en cada una de las ciudades en las que trabajamos. De este modo, no solo apelan a la existencia de una región histórico-cultural, el Litoral, como espacio diferenciado a partir del cual cuestionar la narrativa argentina de blanqueamiento. También inscriben al candombe

en los espacios urbanos que habitan, acciones mediante las cuales exponen los procesos de blanqueamiento que afectaron a lugares de la ciudad con centralidad simbólica, por oposición a lugares periféricos que fueron quedando asociados a “lo negro”³. En tal sentido, fuimos advirtiendo puntos en común pero también divergencias en los procesos acontecidos en las tres ciudades en las que trabajamos. Así, tras un arduo trabajo de contraste, articulamos una primera hipótesis sobre la *incidencia diferencial que tuvieron las narrativas fundacionales de Paraná, Santa Fe y Rosario en las apropiaciones y resignificaciones actuales del candombe afrouruguayo*. La exaltación de lo europeo asociada al surgimiento de Rosario como ciudad moderna, no aparece igualmente enfatizada en las narrativas de Paraná y Santa Fe; de la misma manera que en estas últimas ciudades las y los practicantes buscan darle continuidad a un pasado ligado a la presencia africana y afrodescendiente, que en Rosario comienza a asomar tímidamente en los últimos años. Estas diferencias al mismo tiempo tienen su correlato en la manera en que las y los practicantes recurren, en distintos momentos, a la existencia de una región diferenciada en el contexto nacional, distante de la ciudad de Buenos Aires. En el caso de las y los practicantes rosarinos, la inclusión de la ciudad en una región común con las otras dos urbes, funciona como un cuestionamiento a su impronta moderna, cosmopolita y europeizada.

Por otro lado, identificamos las continuidades entre los procesos de blanqueamiento de la nación argentina y los acontecidos en los entornos familiares de las y los practicantes. Estas continuidades permiten comprender cómo los procesos de racialización que los afectaron en tanto sujetos nacionales, *se materializaron en corporalidades históricamente situadas*. Tal peculiaridad le otorga un carácter vívido a las narrativas nacionales, dejando al descubierto que el hecho de hacerse argentinos/as involucra identificaciones étnicas y raciales. A su vez, identificamos que la práctica del candombe afrouruguayo envuelve sentidos en torno a raza, filiación, linajes y parentescos familiares. De esta manera, el acercamiento a una manifestación considerada “negra” moviliza entre las y los practicantes categorías y ansiedades en torno a lo racial (según términos del propio campo: “lo negro”, “lo blanco”, sus “mezclas/misturas/cruzas”), y acompaña la indagación de historias familiares que, de

³ En ocasiones nos vamos a referir a “lo negro” –entre comillas–, retomando una expresión sugerida por diferentes practicantes para aludir a los sentidos múltiples, contradictorios, polisémicos que circulan en el contexto argentino en torno a la negritud. Por tal motivo, cuando hablamos de negritud también estamos considerando las diferentes categorizaciones de la negritud que circulan aquí y a las que nos referiremos con más profundidad en los próximos capítulos. En ningún caso nos referimos al movimiento de la negritud, surgido a comienzos del siglo XX de la mano de intelectuales como Aimé Césaire o Leopold Senghor.

acuerdo a sus pareceres, también fueron “blanqueadas”. En los replanteos de sus identificaciones, aparecen sugerentes señalamientos de sus apariencias corporales que buscan explicar la ausencia o presencia de un rasgo racializado: el color de piel. A fin de atender al papel que tiene el señalamiento del mismo entre las y los practicantes locales, recurrimos a contribuciones que advierten sobre los procesos de corporeización de las clasificaciones raciales (Wade, 2011a) como parte de la dimensión práctica tras la conformación de las naciones latinoamericanas.

En lo que refiere a nuestra caracterización del *candombe* montevideano como “*afrouuguayo*” responde a tres motivos⁴. Primero, al incorporar esta descripción, buscamos especificar el papel que tuvo la creciente difusión del *candombe* *afrouuguayo* en nuestro país en la década del 90, en los posteriores procesos de reemergencia de un *candombe* porteño y de recreación de *candombes* “*litoraleños*”⁵. En segundo lugar, el elemento que más resaltan las y los practicantes argentinos al momento de describir al *candombe* proveniente de Uruguay, es que se trata de una manifestación “*negra*”, en general a despecho de su pertenencia nacional. Es decir, no asocian el *candombe* a las y los uruguayos en general, sino que enfatizan su origen en un determinado grupo social racializado: las y los *afrouuguayos*. En tercer lugar, mediante tal denominación pretendemos exponer la extracción étnico-racial del *candombe*, a contramano de los procesos tendientes a su nacionalización ocurridos entre el siglo XIX y el XX en Uruguay. Los cuales, al mismo tiempo, contribuyeron a la estereotipación y estigmatización de la población negra uruguaya (Frigerio, 2000). Esto no va en desmedro de aceptar que el *candombe* en Uruguay se conformó a partir de elementos de diversas procedencias culturales. Entendemos la definición de “*cultura(s) negra(s)*” como el producto de diálogos desiguales entre diferentes grupos sociales, en contextos históricos en los que la población negra ocupaba una posición subalternizada, lo cual supuso sendas “*negociaciones entre posiciones dominantes y subordinadas*” (Hall, 2010, p.292-293). De allí que “*no [hay] formas puras*” sino que siempre confluyen allí “*más de una tradición cultural*” (op.cit.).

⁴ El uso del término “*afrouuguayo*” como complemento del término *candombe* es poco frecuente entre las y los practicantes locales.

⁵ Los *candombes* del Litoral/*afrolitoraleños*/*litoraleños* son parte de un proceso de recreación de un *candombe* “*de la región*”, que las y los practicantes vinculan a un legado afro propio de la zona. Comenzó hacia el año 2006. Fue una iniciativa de un practicante paranaense a la que se sumaron practicantes santafesinos e integrantes de la Casa. Hoy hay varios grupos de Paraná y Santa Fe involucrados en tales inter recreaciones.

En lo que refiere al contexto latinoamericano, y más concretamente al Cono Sur, recogemos las observaciones de Sansone (1998, 2003) y Frigerio (2000). Según una descripción general, las “cultura(s) negra(s)” se caracterizan por un número de rasgos comunes vinculadas a la producción cultural de las poblaciones “definidas como ‘negras’ en el Nuevo Mundo y en la diáspora caribeña en Europa”. Se relacionan “por un lado, con los sistemas locales de relaciones raciales y, por el otro, con las similitudes históricas internacionalmente derivadas de su experiencia común como esclavos” (Sansone, 2001, p.6). Así, la diversidad de experiencias y contextos da lugar a variantes locales. En Argentina, Frigerio (2000) subraya la importancia de poner en juego los estudios sobre cultura negra, dada la insistencia en dar por “desaparecida a la comunidad negra y a su cultura” así como “minimizar su contribución a la cultura nacional” (p.31).

Asimismo, para abordar las dimensiones de análisis referenciadas hasta aquí, nos proponemos comprender los procesos de transnacionalización del candombe afrouruguayo que se desarrollan desde la década de 1980 en nuestro país, inicialmente a Buenos Aires. Reconocemos que los desplazamientos entre fronteras nacionales, étnicas y culturales involucran considerar los contextos histórico-culturales por los que operan dichos desplazamientos, así como su reelaboración “dentro de la frontera –política y simbólica– de la nación” (De la Torre, 2018, p.179-180). Es así que esta manifestación cultural “negra” se inscribe diferencialmente en el proceso de conformación de Argentina y Uruguay como naciones. En el Río de la Plata, el tráfico de esclavos se inicia a fines del siglo XVI (Borucki, 2014). En 1776, la corona española crea el Virreinato del Río de la Plata con capital en Buenos Aires. Entre 1777 y 1812⁶, arriban allí según una estimación mínima, casi setenta mil cautivos desde Brasil y África (Borucki, 2016)⁷.

Fue durante las últimas décadas del siglo XVIII que aumentó la presencia de población negra tanto en Buenos Aires como Montevideo, ciudades de gran envergadura en el espacio colonial rioplatense. Según el censo de la ciudad de Buenos Aires de 1778, los negros y mulatos constituían el 30 por ciento de la población total: eran 7.256 sobre una población total de 24.363. (Reid Andrews, 1989).

⁶ En 1812 el gobierno de las Provincias Unidas del Río de la Plata prohibió el comercio esclavista hacia Buenos Aires (Borucki, 2014), aunque el tráfico continuó esporádicamente. El último viaje trasatlántico esclavista directo desde Angola a esta región llegó a Montevideo en 1835, cerrando una historia de 250 años de trata en el Plata (Borucki, 2016).

⁷ Como indica Borucki (2016) el tráfico de esclavos hacia el Río de la Plata se produjo a través de dos vías: una transatlántica, directa desde África, y una costera, desde Brasil.

En ese período los “bailes de los negros”, denominados “candombes” –pero también “tambos” o “tangós”–, ya se extendían por los suburbios (Frigerio y Lamborghini, 2011c). Tanto allí como en Montevideo –donde el porcentaje de población esclava también rondaba el 30% para el año 1805 (Frega, 2004)–, el término “candombe” designaba eventos con música y danza de las Naciones (Ferreira, 2001) compuestas por población africana esclavizada en el Río de la Plata⁸.

Pese a que el término es homólogo de uno y otro lado del Plata, faltan estudios que permitan identificar singularidades en los desarrollos específicos que esta manifestación tuvo. No obstante, diferentes investigaciones sí coinciden en que hacia fines del siglo XIX, en Buenos Aires se produce un repliegue del candombe hacia espacios privados por los cuales transitaban casi exclusivamente familias afroargentinas (Frigerio, 2000); mientras que en Montevideo, para el mismo período, esta práctica afro gana crecientemente el espacio público y se expande entre sectores sociales no-negros hasta convertirse en un “ritmo nacional” (Reid Andrews, 2007). Con este paralelo entre las capitales rioplatenses, queremos señalar que, si bien ambas naciones se constituyeron en torno a una ideología de blanqueamiento social, en Argentina su penetración y eficacia fue mayor que en Uruguay, debido al fuerte “impulso integrador y homogeneizador que sostenía el Estado argentino”, expulsando cualquier diversidad en su interior, y orientado por una pronunciada ideología racial “que ubicaba a lo negro en un peldaño de menor ‘civilización’ y ‘mejoría racial’ que lo blanco” (Geler, 2011b, p.13).

Diversos autores y autoras analizaron el modelo de nación que caracterizó al período de conformación del Estado argentino desde fines del siglo XIX, momento en el cual las elites intelectuales y políticas buscaron consolidar un paradigma eugenésico, racista, sexista y altamente homogeneizador que excluyó –mediante diferentes operatorias– a indígenas y afrodescendientes (Terán, 1987; Segato, 2007; Briones, 2008; entre otros). Ese paradigma dio lugar a un proyecto nacional que implicó el blanqueamiento de la población como el camino para la civilización: un crisol de razas fundamentalmente conformado por segmentos blancos europeos. Las políticas de exterminio, civilización y evangelización de los grupos indígenas y de

⁸ Las “Naciones” eran un tipo de asociación étnica africana, existentes desde 1770 aproximadamente. En 1823 el gobierno prohíbe estas agrupaciones y promueve la formación de “asociaciones africanas”, basadas en el modelo de sociedades de ayuda mutua al estilo europeo, las cuales serían reconocidas legalmente (Frigerio y Lamborghini, 2011c).

“desaparición” de la población afrodescendiente fueron parte de la consolidación de dicho proyecto.

La argumentación sobre esta “desaparición” en la construcción de la narrativa nacional, apeló a explicaciones que antecedian la conformación de una nación argentina moderna hacia fines de siglo XIX (Rufer, 2013)⁹. Se asumió entonces que, en tanto tal, Argentina como nación no guardaba conexión con los legados coloniales derivados de la trata esclavista hacia el Río de la Plata. Asimismo, tal como analizó el estudio pionero de Reid Andrews (1989), los censos de población también colaboraron a “crear o interpretar, más que de medir o reflejar, la realidad social” (Geler, 2011b, p.11), recomblando y reordenando las categorías de identidad empleadas (Anderson, 1993). De este modo, ofrecieron representaciones de las poblaciones y definieron la “naturaleza de los seres humanos que gobernaba” la nación, facilitando el proceso imaginativo –y en consecuencia su producción y reproducción– como “comunidades” limitadas (Anderson, 1993, p.229). Por ejemplo, en 1887, el censo municipal realizado en la ciudad de Buenos Aires incluyó una pregunta sobre pertenencia étnica o racial, arrojando “un exiguo 2% de población ‘de color’ habitando en la urbe” (Geler, 2011b, p.11). Como contracara, investigaciones recientes dan cuenta para ese mismo periodo de la existencia de una “comunidad afroporteña vívida y numerosa” tanto a través de la profusa actividad de sus periódicos (Geler, 2011b.) como de su participación en los carnavales (Geler, 2011a). Así, mediante la “definición y selección de categorías de análisis”, los censos poblacionales fueron un instrumento activo en el proceso de “homogeneización de una masa poblacional heterogénea y la construcción de una determinada imagen de nación” (López, 2005). En el año 2010 se incorporó por primera vez una pregunta sobre afrodescendencia en el Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas, según la cual en Argentina 149.493 personas se reconocen como “afrodescendientes”, lo cual representa un 0,4% de la población total¹⁰. En síntesis, la difusión del candombe afrouruguayo hacia Argentina, que se produce al

⁹ Como sintetiza el estudio pionero del historiador norteamericano George Reid Andrews (1989), esta supuesta “desaparición” se explicó por la eliminación de los soldados afroargentinos en las guerras del siglo XIX; el mestizaje entre mujeres negras y mulatas con hombres blancos (consecuencia de la eliminación de varones negros en las guerras); las bajas tasas de natalidad y las altas de mortalidad entre las y los afroargentinos, que alcanzó su punto culmine con la epidemia de fiebre amarilla de 1871 en Buenos Aires y la declinación del comercio de esclavos.

¹⁰ La prueba piloto realizada por organismos públicos y privados junto a organizaciones afrodescendientes en la ciudad de Santa Fe y Buenos Aires en el año 2005, proyectaba entre un 4% y un 6% de población afrodescendiente a nivel nacional (Stubbs y Reyes, 2006, p.19). Las distancias entre esas proyecciones y los resultados finales del censo implementado en 2010, expusieron los conflictos surgidos tras la implementación de la pregunta y fueron un antecedente para las acciones que comienzan a proponer las organizaciones afrodescendientes de cara al Censo Nacional 2020.

menos desde la década de 1980, se inscribe y se desenvuelve en un contexto nacional que históricamente fue imaginado como “blanco y europeo”.

En lo que refiere a la decisión de investigar cómo incidió la práctica del candombe afrouuguayo en el replanteo de las identificaciones étnicas y raciales de las y los practicantes, se vincula a algunas peculiaridades de la zona analizada respecto a otras ciudades donde arribó el candombe afrouuguayo, como Salta (Espinosa, 2016) y Buenos Aires (Lamborghini, 2015)¹¹. En primer lugar, en las ciudades en las que trabajamos, particularmente en Santa Fe y en Paraná, la presencia de una organización político-cultural de afrodescendientes argentinas/os, incidió significativamente en los procesos que se desarrollaron en torno a la realización del candombe, así como en los interrogantes generados en torno a las identificaciones étnicas y raciales de las y los practicantes. A diferencia de otras organizaciones afroargentinas, la Casa de la Cultura Indoafroamericana (de ahora en más la Casa) en sus inicios articuló los reclamos de los pueblos indígenas y de los afrodescendientes. Este interés por subrayar las presencias no-europeas (indígenas y afro) en la conformación de la sociedad nacional también se expresó en las acciones de practicantes de Paraná y Santa Fe y, como veremos, algo más tardíamente, en Rosario. A su vez, la presencia regional de expresiones que en el pasado se denominaban “candombes” y se asociaban a poblaciones “negras” tuvo un papel importante entre las y los practicantes, abriendo inquietudes respecto a las continuidades y discontinuidades entre la presencia previa y contemporánea de un “candombe”–pero también de una negritud local– en la zona. Esta situación generó una temprana preocupación por mostrar la existencia de población afro en el contexto regional y urbano, y exponer las continuidades al presente de su legado cultural, lo cual por ejemplo derivó en el proceso de recreación de candombes “del Litoral”.

En parte por esta posibilidad de que ambas reivindicaciones coexistan, entre las y los practicantes de las ciudades en las cuales trabajamos tempranamente se abrieron preguntas por lo que, en palabras de una de ellas, son “los rasgos mezclados que vemos, si nos miramos entre nosotros [argentinos]”. Estuvo muy presente, la inquietud por la “mezcla” de las poblaciones que conformaban la base de la sociedad colonial rioplatense (españoles –criollos y europeos–, negros e indios) hacia fines del

¹¹ Según refiere Espinosa (2016), en Salta el arribo se produjo fundamentalmente a través de practicantes porteños, y no locales, como en las ciudades investigadas. Tampoco registra la reemergencia de historias vinculadas a un legado afro propio de la zona, como sí sucede la región analizada.

siglo XVIII –a la cual se incorporó un siglo después el arribo masivo de inmigración europea (mayormente italiana y española)–, así como por la valoración diferencial de sus componentes en términos raciales. En general, esta inquietud se volcó al espacio doméstico, cuestionando las omisiones y silencios que pesaban sobre antepasados indígenas y afro en las propias genealogías familiares; disputando, en consecuencia, los sentidos de una “mezcla” basada casi exclusivamente en poblaciones “blancas” arribadas desde Europa, sin contemplar la “oscuridad” de las poblaciones indígenas preexistentes a la intrusión europea en el continente ni la de las poblaciones africanas arribadas como mano de obra esclavizada durante el proceso de colonización. En estas preguntas, disputas e identificaciones, las apariencias corporales propias y ajenas jugaron un papel significativo, dando testimonio de cómo la demarcación étnica promovida por el blanqueamiento social de la nación argentina, no implicó la desaparición de “miradas racializadas” (Briones, 1998, p.217) sobre los cuerpos, de la misma manera que “dejar de hablar de “raza” no abolió el racismo” (op. cit., p.231).

En segundo lugar, en la zona no hay un grupo migrante de afroargentinos candomberos importante, como sí sucede en Buenos Aires. Por lo cual la difusión del candombe, en general, no se produjo a través de ellos. Mayormente se dio a través del contacto “directo” entre candomberos de Montevideo (y en ocasiones de Buenos Aires), y practicantes locales que luego volvían a la propia localidad con nuevos aprendizajes; es decir, entre pares. Esto incidió en que no aparezca, como sí se releva en la ciudad de Buenos Aires (Frigerio y Lamborghini, 2012), la misma urgencia de “justificar su práctica en condiciones que no sean de inferioridad” (p.96), lo que identificamos vinculado a la escasa cotidianeidad en la interacción con ese grupo migrante (Broguet, Picech y Rodríguez, 2014). Además, este hecho incidió en que el candombe no forme parte de las políticas culturales de organismos estatales municipales o provinciales, salvo cuando se ve incluido en talleres de “percusión” junto a muchos otros géneros afroamericanos¹². Tampoco hubo intentos de regular la actividad de las agrupaciones de candombe, como si refiere Lamborghini (2015) para Buenos Aires, ni existe legislación que lo reconozca institucionalmente y promueva su difusión, como sí sucede desde 2013 en esa misma ciudad. Es decir, los vínculos con

¹² En un trabajo comparativo sobre la presencia de diferentes tradiciones performativas en las ciudades de Buenos Aires y Rosario, Citro, Aschieri y Mennelli (2011) advierten que la presencia y diversidad de “tradiciones performativas afro” como propuesta cultural de un circuito estatal es mucho menor en la segunda que en la primera. En Buenos Aires presentaban mayor difusión y diversidad (9,3% de Danzas Afro, 7,6% de Capoeira y 0,8 de Candombe), mientras que en Rosario solo existía un 5% de Capoeira.

organismos del Estado son ocasionales¹³. En general con el fin de gestionar permisos para espectáculos en la vía pública –por altercados con funcionarios policiales a causa de denuncias de vecinos por “ruidos molestos”– o recursos para la organización de eventos (escenarios y/o baños químicos)¹⁴.

En síntesis, estos dos elementos propios del contexto en análisis imprimen características singulares a las dinámicas sociales vinculadas al arribo del candombe a la zona. Por un lado, la presencia de una organización político-cultural afroargentina junto a quien las y los practicantes articularon acciones tempranamente. Su existencia abonó al interés específico en un legado afro “propio” de la zona y favoreció el cuestionamiento de la narrativa argentina de blanqueamiento. Por otro, el hecho de que en la zona la interacción cotidiana con grupos de migrantes afrouruguayos haya sido reducida y no existan mayores disputas con organismos estatales que puedan condicionar los modos en los que se desarrolla el candombe en las ciudades en las que trabajamos. Ambos elementos convergen para que la práctica del candombe en las ciudades en las que trabajamos se haya estructurado a partir de dinámicas bastante alejadas de las regulaciones institucionales y no tan inmediatamente afectadas por las tensiones con candomberos afrouruguayos. Y más asociadas a construir y mantener un espacio de sociabilidad entre practicantes, que permitió hacer circular y confluir distintas historias personales que abrieron lugar a la pregunta por los diferentes componentes étnico-raciales que constituyen al nosotros nacional.

Respecto a la creación de este espacio de sociabilidad, el mismo se estructuró a partir de las prácticas que arribaron junto al candombe afrouruguayo “con tambor colgado”. Es decir, si bien el candombe como un elemento rítmico incluido en un repertorio musical popular latinoamericano se escuchaba y ejecutaba en Argentina en formato canción al menos desde la década de 1980 (en géneros afines al folclore o al rock), lo que aparece hacia comienzos del siglo XXI como un modo distinto y desafiante para practicantes locales fue, según la describen, la práctica del candombe “con tambor colgado”. Estos modos plantean maneras distintas de hacer candombe: 1)

¹³ Los vínculos con el Estado que podríamos mencionar son a través de becas de investigación artística (como las del Fondo Nacional de las Artes) o proyectos respaldados por organismos públicos (como el Consejo Federal de Inversiones). Pero estos vínculos se producen con el fin de gestionar financiamientos para la realización de proyectos propios vinculados al candombe, y no en términos de una disputa política sostenida por las condiciones en las que se desarrolla el candombe en la ciudad, como sí sucede entre las agrupaciones candomberas porteñas y el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (Lamborghini, 2015).

¹⁴ La agrupación de candombe afrouruguayo santafesina, que forma parte de un centro cultural local, sería una excepción. Sin embargo, la gestión de este centro excede ampliamente la actividad específica del candombe, así como no todos los que integran la agrupación, participan en la gestión del centro.

como practica exclusivamente musical, por un lado y; 2) como *actuación* (Frigerio, 2000) que incluye sonidos, movimientos, historia, ocupación de lugares públicos y, sobre todo, una *práctica comunitaria* que pone en diálogo todas estas dimensiones, por otro¹⁵. Tal como iremos profundizando, identificamos que la práctica del candombe genera fuertes sentimientos de pertenencia y solidaridad, tornando central los sentidos vinculados a lo comunitario, en su asociación con la noción de “resistencia”, punto en el cual nuestro análisis coincide con el de Frigerio y Lamborghini (2012).

El arribo de tambores que podían “caminarse” (pues por su forma y peso se podían colgar, a diferencia de tambores diseñados para ejecutarse sentados) fue un elemento central para la ocupación del espacio urbano *en movimiento y junto a otros*¹⁶. Los primeros aprendizajes transcurrieron mayormente en encuentros regulares entre pares generacionales y desafiaron a practicantes locales a conformar un espacio de transmisión de conocimientos por fuera de instituciones educativas (escuelas o institutos de educación artística) y/o talleres privados. Asimismo, su práctica no suele acontecer en sitios socialmente convenidos para las representaciones artísticas, como teatros o salas, sino que discurre en situaciones de representación que no están marcadamente diferenciadas de las de la vida cotidiana y sin una separación rígida entre *performers* y público (Frigerio, 2000). Las y los practicantes referencian como aprendizajes significativos aquellos que giran, por un lado, en torno a incorporar formas de comunicación y sociabilidad grupal e interpersonal ligadas a modos sonoros y kinésicos de habitar el espacio urbano. Por otro, apuntan cómo estos aprendizajes involucran un paulatino acercamiento a las experiencias históricas vividas por la población africana esclavizada y sus descendientes en el Río de la Plata hasta hoy, experiencias imbricadas en los *modos de hacer* candombe.

Descripción de contenidos de los capítulos que componen la tesis

En el Capítulo 1, describimos diferentes momentos del prolongado proceso de investigación que derivó en este trabajo, a fin de señalar diferentes emergentes que fueron decisivos al momento de constituir el cuerpo teórico-metodológico de la

¹⁵ Aquí retomamos el análisis de la performance afroamericana de Frigerio (2000) para considerar las prácticas de cultura negra en sus múltiples dimensiones, sin reducirlas a las taxonomías de las disciplinas artísticas, que por ejemplo separan la danza de la música o lo profano de lo sagrado.

¹⁶ En el periodo abarcado se conformaron “comparsas” en la zona. Sin embargo varias agrupaciones prefieren no designarse como tales, pues entienden que no reúnen los requisitos comprendidos por éstas, ya que su organización no responde estrictamente al formato de muchas de sus pares porteñas o afrrouruguayas. Por lo cual, evitaremos el uso del término. Por su menor carga simbólica definimos el término “agrupaciones” de candombe afrrouruguayo para referirnos a las grupalidades que sostienen su práctica.

presente tesis. Primeramente, profundizamos en algunas interpelaciones de conocimiento que surgieron durante el recorrido investigativo, considerando nuestra doble inscripción en el ámbito académico y en el campo cultural afro, las cuales colaboraron a definir la problemática de investigación. Luego, detallamos los criterios de organización del material de campo, aspectos de su tratamiento a lo largo del texto. Asimismo, fundamentamos el recorte temporal de la problemática y el tipo de abordaje multisituado e histórico-etnográfico que nos proponemos llevar adelante, a fin de exponer las conexiones entre Paraná, Santa Fe y Rosario, pero también las divergencias y singularidades. A continuación, proponemos un recorrido por la hipótesis de trabajo, a fin de exponer cómo las interpelaciones y decisiones tomadas durante el proceso de investigación impactaron en su construcción. Finalmente, desplegamos las aportaciones teóricas en base a las cuales nos proponemos analizar los replanteos en las identificaciones étnicas y raciales de las y los practicantes de Paraná, Santa Fe y Rosario, producidos a partir del arribo de una práctica considerada “negra” al contexto nacional.

En el Capítulo 2, situamos el proceso de conocimiento en el marco de los estudios afrolatinoamericanos/argentinos, recuperando detalladamente análisis que abordan las conexiones entre identidades nacionales, música y raza e introducimos los antecedentes empleados para analizar los procesos de transnacionalización de prácticas culturales afro y las dinámicas de des-localización y re-localización de las mismas en nuevos contextos sociales e históricos, a través de las cuales comprender los procesos de mutua afectación entre los contextos nacionales involucrados. A continuación, trazamos un recorrido del candombe en el Río de la Plata desde el periodo colonial al proceso de construcción de Uruguay y Argentina como naciones, con el propósito de exponer la deriva diferencial que tuvo esta práctica cultural “negra” en cada una de ellas y su incidencia en la visibilidad/invisibilidad del candombe en cada contexto nacional. A partir de allí, ubicamos cómo la expansión del candombe afrouuguayo en el contexto nacional desde fines de la década de 1990 re-introduce un interrogante en clave racial que, lejos de resolverse o “desaparecer”, había permanecido latente. A continuación, caracterizamos las dinámicas diferenciales de mestizaje y blanqueamiento en el contexto argentino, para luego describir las diferentes categorías de negritud que operan en Argentina.

En el Capítulo 3, damos cuenta de particularidades que inscribieron al “Litoral” como región histórica en la definición de una fractura fundante del espacio nacional, como lo es la imagen de un “centro porteño/interior provinciano”, en tanto oposición

constitutiva de una narrativa argentina de blanqueamiento y europeización. De este modo, rastreamos brevemente algunos episodios significativos referidos al lugar de esta región en el proceso de formación del Estado y en la construcción de la nación argentina moderna. Luego, nos detenemos en algunos aspectos de las narrativas fundacionales de Paraná, Santa Fe y Rosario, a fin de exponer puntos en común entre las tres ciudades, como así también particularidades que van a marcar no solo los modos de hacer candombe en cada ciudad, sino también las maneras en que las y los practicantes inscriben al candombe en los espacios urbanos de cada una de ellas. A partir de allí observamos determinadas conexiones históricas y actuales entre Paraná y Santa Fe, y detallamos algunas distinciones respecto a Rosario. Asimismo, describimos el papel que tuvieron diferentes episodios y relatos que giran alrededor de la presencia africana y afrodescendiente en los espacios locales, a fin de identificar su papel en el desarrollo del candombe afrouruguayo en cada ciudad. Finalmente, analizamos cómo las y los practicantes interpelan la fractura centro/interior constitutiva de la narrativa dominante de nación mediante la apelación a una región histórica diferenciada, el “Litoral” argentino, a través de la cual contestan la centralidad de la capital porteña como síntesis acabada de la blanquedad argentina, subrayando la presencia de un “legado afro” propio de la zona.

En el Capítulo 4, exponemos cómo se relocaliza el candombe afrouruguayo en Paraná, Santa Fe y Rosario desde fines de la década de 1990, dando cuenta de particularidades y dimensiones en común en este proceso. Describimos distintos momentos en el proceso de relocalización del candombe afrouruguayo en estas tres ciudades vinculados con distintos modos de hacerlo: el candombe canción y el candombe como práctica comunitaria. Asimismo, profundizamos en la emergencia de huellas generacionales respecto a una generación previa y una posterior a la de las y los practicantes nacidos entre fines de la década de 1970 y mediados de la década de 1980, que son el eje de esta investigación. Luego, realizamos una genealogía sobre el arribo del candombe afrouruguayo a cada una de estas ciudades. En este apartado rastreamos en qué condiciones se produce su relocalización en Paraná, Santa Fe y Rosario, quienes son sus protagonistas y cómo fueron sus diálogos con otras prácticas culturales presentes en cada una de las ciudades

En el Capítulo 5, analizamos cómo las y los practicantes, en pos de cuestionar un contexto nacional, imaginado social y culturalmente “blanco”, inscriben una manifestación considerada “negra” en los espacios urbanos de las ciudades que habitan. Observamos cómo a través de sus experiencias cotidianas con el candombe

como práctica comunitaria “en la calle”, las y los practicantes indagan las maneras en que las categorizaciones sociales y étnico-raciales, constituyen y están constituidas por particulares estructuraciones del espacio urbano (Wade, 1997, Rahier, 1999). Aquí proponemos que las y los practicantes producen lecturas racializadas respecto a los ordenamientos del espacio urbano de cada ciudad, destacando rasgos característicos vinculados a su conformación histórica como urbe. Situar estos rasgos estructurantes les permite describir su materialización en el espacio y su correspondencia con fragmentaciones sociales y étnico-raciales distintivas, que sitúan y redefinen “lo negro” en cada geografía local. Además, identificamos cómo este término se articula con la noción de “barrio”, clave en la tarea de inscribir al candombe en el espacio urbano.

En el Capítulo 6, nos adentramos de lleno en los replanteos de las identificaciones étnicas y raciales de las y los practicantes. Primeramente, describimos el contexto abierto por los Festejos del Bicentenario (2010), en términos de moldear un “imaginario multicultural y popular” que intentó confrontar y reformular aquel que desde fines del siglo XIX construyeron las elites gobernantes, acerca de una nación “blanca” heredera fundamentalmente de las tradiciones europeas. Además, retomamos las lecturas racializadas del espacio nacional y urbano descritas en capítulos previos, a fin de exponer cómo intervienen en los procesos de identificación y desidentificación de las y los practicantes, en particular en la percepción de sus propios rasgos corporales, lo cual impacta en su inquietud por la “filiación” con el candombe y les posibilita reivindicar un legado nacional/familiar “mestizo/afro/afromestizo”, que aparece mayormente asociado al “interior” del país. Luego, puntualizamos el lugar de la noción de “filiación” en las dinámicas de reproducción social, organización y mantenimiento del candombe afrouuguayo en Montevideo y cómo instala preguntas en las agrupaciones locales alrededor de las identificaciones de las y los practicantes como “descendientes de inmigrantes europeos” y, como deriva de este origen étnico, “blancos”. Asimismo, precisamos el papel de la apariencia física (color de piel, tipo de pelo, rasgos faciales) al momento de responder la pregunta por la filiación con el candombe, detallando cómo esta inquietud moviliza imaginarios racializados (Caggiano, 2015) y subsume interrogantes genealógicos. Finalmente, profundizamos en tres relatos familiares a fin de describir las experiencias racializadas de practicantes previas a su acercamiento al candombe afrouuguayo. De esta manera, pretendemos dar cuenta de cómo a partir de su inmersión en su práctica empiezan a problematizar las dimensiones étnicas y raciales asociadas a sus historias familiares, y cómo estas dimensiones aparecen entramadas con vivencias de la infancia y la juventud.

CAPÍTULO 1.

RECORRIDOS INVESTIGATIVOS: ENTRE INTERPELACIONES Y DECISIONES

1.a Interpelaciones de conocimiento en un recorrido investigativo

Para comenzar quisiera señalar cuánto mis itinerarios teórico-metodológicos se vieron surcados por la doble condición como investigadora y practicante¹⁷. Por ello, este proceso de investigación no se reduce al recorte temporal que correspondió a la beca doctoral otorgada por CONICET, sino que involucra mis comienzos en las manifestaciones afroamericanas, y continúa hasta el presente, a través de proyectos de investigación y extensión que me siguen encontrando y proponiendo desafíos comunes con las y los practicantes que han sido parte fundamental de esta pesquisa. Poner en juego mis propios acercamientos al campo apunta a jerarquizar el proceso vivido con las prácticas culturales y, en general, la experiencia corporal en su complejidad, como fuente de aproximación y comprensión de los fenómenos sociales¹⁸. En tal sentido, autores que investigaron manifestaciones culturales afroamericanas, destacaron la relevancia de “la participación y el conocimiento experiencial” en el análisis posterior del material etnográfico (Frigerio, 2000, p.146). En definitiva, me interesa resaltar cuánto y por qué vías nuestros modos de conocer y nuestra relación con las y los interlocutores en el transcurso del proceso de investigación, se producen a través de “la palabra y el intelecto”, pero también (y quizás fundamentalmente), por medio del “olfato, la sensación, la intuición, el juicio y el afecto” (Quiroz, 2014, p.51). Fue así que estos encuentros, diálogos y vínculos tejidos durante lo que ha sido un prolongado y sinuoso proceso de investigación, estuvieron

¹⁷ A lo largo del trabajo privilegiaremos el uso de la primera persona del plural, como un modo de incluir las múltiples voces a partir de las cuales se fue construyendo el proceso que dio cuerpo a esta investigación. Con este gesto intentamos agrietar el aislamiento al que muchas veces queda confinado el/la investigador/a y su texto, procurando subrayar cómo la inquietud que suscitó esta pesquisa no fue individual, sino que se multiplicó en un nos-otros cruzado por encuentros, vínculos, experiencias. Sin embargo, en la escritura del presente capítulo alternaremos con el uso de la primera persona del singular, a fin de describir algunas interpelaciones de conocimiento ligadas a la propia trayectoria vital, que fueron surgiendo en el proceso de investigación.

¹⁸ Entendemos la corporalidad como condición encarnada del sujeto y en su doble condición. Si bien esta inevitablemente atravesada por significantes culturales, también consideramos su carácter activo y transformador de la praxis social, como productora de nuevos significantes en la vida social (Citro, 2009. p. 39). Asimismo, subrayamos que en aquellas prácticas que involucran el uso de movimientos corporales como uno de los más importantes medios de expresión –como sucede en el caso de las manifestaciones culturales afroamericanas- esta dimensión cobra especial relevancia.

marcados por la comunicación a través del baile, los toques de tambores, las charlas callejeras y las múltiples experiencias de aprendizaje involucradas en la incorporación de las técnicas candomberas. Fue durante esos interjuegos entre la práctica cultural e investigativa, que fui comprendiendo cuánto las corporalidades constituyen la praxis social, cómo inscriben y producen modos de uso del cuerpo que pueden promover tanto la legitimación de determinados sentidos y valoraciones culturales hegemónicos, como la creación y resignificación de otros nuevos (Citro, 2009).

Finalmente, estas definiciones pretenden discutir el prejuicio de que las experiencias del investigador deben ser solapadas en función de poder analizar las de “otros”. Así, indica la necesidad de reconocer la investigación etnográfica como un modo de “aprehender el proceso social en su aspecto vivo por intermedio de nuestra condición de seres vivos” (Quiroz, 2014, p. 51), que se apoya en la construcción de un conocimiento interpersonal y en la convivencia con nuestros interlocutores.

Manifestaciones culturales afro: conocimiento experiencial

Mi acercamiento a las primeras manifestaciones afro que arribaron a Rosario fue hacia comienzos del 2000, junto a compañeras/os con quienes compartíamos la doble pertenencia al ámbito artístico y académico. Tempranamente nos implicamos desde adentro en las disputas y tensiones de un emergente “campo cultural afro” local (Frigerio y Lamborghini, 2011b), constituido por el candombe afrouruguayo, la danza/percusión afroperuana, las danzas afrobrasileras de *orixás* y la capoeira.

La experimentación expresiva que iniciamos en esos espacios fue desnaturalizando algunas construcciones estereotípicas en torno a la negritud, que hasta entonces no habíamos tenido la posibilidad de explicitar ni problematizar en nuestro cotidiano. Nuestra exploración corporal no partía de un punto cero. Sino de un conjunto de categorizaciones raciales y formas de ser/hacer que fueron parte de un arduo proceso de blanqueamiento de la nación argentina¹⁹. Esos prejuicios raciales que fuimos con el tiempo advirtiendo en nuestro acercamiento a las prácticas culturales afro en el contexto rosarino, se manifestaban al menos de dos maneras. Por un lado, cuando dábamos entidad a la existencia biológica de posibilidades físicas y/o expresivas diferentes de acuerdo al “color de piel”, naturalizando la asociación entre

¹⁹ Tal como adelantamos en la Introducción, el blanqueamiento de la nación involucró a nivel cotidiano, prácticas de “invisibilización” (Frigerio, 2006) o de “desmarcación” (Briones, 2005) de rasgos etnizados y/o racializados, lo cual supuso adecuar o modificar conductas o apariencias corporales en función de la asociación de “lo blanco” a lo civilizado y lo educado, “según los valores de la burguesía y del patriarcado” (Geler, 2016, p.82).

un tipo de movimientos y un grupo social; así como en las poderosas asociaciones estereotípicas entre la negritud y “la fiesta, la risa, el erotismo, la libertad corporal, el ritmo vital, la espontaneidad, el relajamiento de las tensiones, la sacralización de la naturaleza y el cotidiano” (Carvalho, 2002, p.6)²⁰. Por otro, cuando situábamos la negritud en el contexto nacional, como una alteridad radical, de acuerdo a un sistema de categorización racial que eliminó “lo mestizo” de lo posible (Geler, 2016) y ubicó a las personas “de raza negra” como extranjeras, proyectando un sujeto nacional caracterizado por su neutralidad étnica en base a una “europeitud genérica” (Briones, 2005, p. 26). Con el tiempo fuimos advirtiendo cuánto esta construcción histórica ha favorecido la exotización y extranjerización de la negritud en Argentina, así como en nuestras propias trayectorias vitales como ciudadanos/as²¹. Al situar nuestras corporalidades en condiciones novedosas, e incluso incómodas, la experimentación con prácticas culturales afro nos permitió acercarnos a la dimensión práctica y vuelta costumbre del racismo en nuestro contexto²². De este modo, fuimos registrando que en las sensaciones y afectaciones que nos generaban los movimientos corporales de estas danzas, se recopilaba un material de otro orden y espesura con respecto a la palabra, que guardaba con ella relaciones complejas y contradictorias y nos involucraba íntima y socialmente.

Nos interesa subrayar que el punto fuerte de aquella experiencia fue reconocer los estereotipos raciales a través del propio movimiento corporal. Tenemos en cuenta que estas experiencias no se producen de la misma forma para todas las personas de un grupo, y menos en todos los grupos que hoy realizan manifestaciones afro en nuestro país. El arco de propuestas es amplio y las realidades locales diversas. Los interrogantes o cuestionamientos pueden (o no) aparecer de acuerdo a las condiciones en las que se produce la exploración, los espacios que las y los docentes promueven y habilitan en los procesos de enseñanza-aprendizaje y cómo son (o no) recogidos y puestos en común. Es decir, practicar una manifestación afro, puede abrir experiencias que problematicen cómo el racismo se inscribe en nuestros cuerpos, pero

²⁰ Este imaginario no es exclusivo de nuestro contexto nacional, sino que por supuesto se apoya en el fenómeno internacional de globalización de las culturas y etnicidades negras (Sansone, 2001).

²¹ Analizamos este proceso en la tesis de licenciatura en Antropología Social (Broguet, 2012).

²² Referimos a una incomodidad en términos de que los usos y representaciones del cuerpo propios de estas manifestaciones culturales afroamericanas confrontaban nuestros hábitos corporales previos a este encuentro, tal como profundizan trabajos del Equipo de Antropología del Cuerpo al cual pertenecemos, y analizamos en un artículo abocado específicamente al ámbito rosarino (Broguet, Corvalán y Rodríguez, 2019).

también reproducir, casi sin cuestionarse, los estereotipos y estigmatizaciones que ubican a esas corporalidades negras en una posición socialmente desfavorable.

Inversamente a cualquier idealización del movimiento corporal asociado a las prácticas culturales afroamericanas como más “natural” o “espontáneo”, y menos sometido a condicionamientos sociales –y en tal sentido más “primitivo”, “liberador” o “desestructurado”– (Broguet, 2012), a través de las experiencias grupales que transitamos fue quedando expuesto que nuestros cuerpos no eran una “superficie virgen libre de marcaciones de poder” (Richard, 2009, p. 76). Por el contrario, materializaban poderosos imaginarios raciales en torno a la población negra, en particular respecto a sus aptitudes corporales. En simultáneo, esta misma exploración expresiva se presentaba como un puntapié efectivo en su desnaturalización. A contrapelo de lo que suele suceder en los ámbitos académicos que transitamos – donde la reflexión en general deriva de una práctica bastante sedentaria, pues pasamos largas horas sentados, escuchando, escribiendo o leyendo–, la reflexividad devino de comenzar a organizar las impresiones emocionales, sensoriales, motrices que generaron las danzas, de explorar disposiciones corporales previas y dejarnos interrogar por los movimientos y las dinámicas organizativas de cada una de estas manifestaciones culturales. Sobre todo en la medida en que íbamos comprendiendo cómo las gestualidades, ritmos, voces, movimientos y dinámicas organizativas de estas prácticas, eran actos vivos que producían y transmitían memorias corporales en torno a las historias, estrategias y resistencias, elaboradas por diferentes poblaciones africanas y afrodescendientes a lo largo del continente (Martins, 2002). Retomando las palabras de Hall (2010), el cuerpo fue (casi siempre) “el único capital cultural” (p.5) de la diáspora africana durante el prolongado periodo esclavista. De este modo, en su realización, estos actos vivos enlazaban elementos de la historia remota y reciente, del pasado y del presente, de la experiencia de la esclavitud en tiempos coloniales, del papel de las poblaciones negras en la conformación de los estados nacionales y de sus luchas actuales.

En lo personal, estas experiencias grupales en torno a las prácticas culturales afro me permitieron acercamientos singulares con mis interlocutores durante la investigación. En más de una ocasión nuestros encuentros fueron bailando, cantando o ejecutando tambores. Estas circunstancias me ayudaron a comprender cómo operan las categorías raciales en situaciones cotidianas, moldeando nuestra percepción de las apariencias corporales o modos de comportarse de las personas. En un evento organizado por la Casa de la Cultura Indoafroamericana del cual participaron

practicantes paranaenses y santafesinos –con agrupaciones de candombe afrouruguayo y de candombes “litoraleños”–, y en medio de una ronda de candombe porteño compuesta mayormente por militantes afroargentinas, recibí su aprobación porque movía la cadera con ritmo a pesar de, como me señalaron, no ser “afro” (Registro de observación n°11, Santa Fe, junio 2016). El comentario, por un lado, pretendía cuestionar el hecho de que dialogar y comunicarse a través del movimiento con tambores fuera condición “natural” y exclusiva de un grupo humano. Por otro, a través de gestos cómplices y miradas cruzadas que acompañaban este señalamiento, sugerían que la habilidad que ellas reconocían en mí, podía deberse a una hipotética afrodescendencia, lo cual le daba entidad a la idea de raza asociada a habilidades naturalizadas en tanto biologizadas. También circulaban comentarios sobre los cuerpos abundantes, las caderas y pechos grandes y la gracia para moverse sensualmente como parte de la naturaleza de los cuerpos femeninos racializados negros, actualizando algunos de los estereotipos más comunes en torno a las mujeres afro. Al mismo tiempo, se transmitía un fuerte sentimiento de orgullo al poder exponer públicamente sus corporalidades, exaltar esos rasgos “afro” a través de determinados atuendos, sentir el placer provocado por el movimiento bailado de manera grupal y el hecho de poder realizar ese baile en un espacio urbano emblemático de la ciudad de Santa Fe²³. De este modo, durante estas actuaciones convivían la apelación a imágenes racializadas e incluso estereotipantes, y la reivindicación de una condición “negra” y/o “afro” ubicada en franca oposición a una narrativa urbana local que aún es reactiva a considerar su presencia actual²⁴. Así, la construcción de la negritud emergía simultáneamente como “vehículo del racismo” y también como “base de la identidad y la lucha por la plena humanidad” (Hale, 2014, p.31).

Otra situación fue cuando, durante una entrevista, hablando de su propio proceso de autopercepción como afroargentina, Marta, una de las integrantes de la

²³ El espacio público es el antiguo “Paseo de las *Dos Culturas*” –por la “indígena” y “europea”– que se ubica en el centro cívico de la ciudad, a un costado del Museo Histórico. Luego de un proyecto impulsado por la Casa en el año 2011 pasó a denominarse “de las *Tres Culturas*”, en referencia a la presencia africana y afrodescendiente, hasta entonces omitida.

²⁴ En abril del 2019 realizamos una visita al Museo Histórico Provincial “Brigadier General Estanislao López” de la ciudad de Santa Fe junto a integrantes de organizaciones afrodescendientes y empleados de museos del país. Advertimos que pese a observarse esfuerzos institucionales para incluir la temática, en la narrativa urbana santafesina la presencia afro continúa replegada al periodo colonial. En el relato museístico se la ubica en las salas asociadas al primer asentamiento colonial en la zona de Cayastá, los periodos de “revolución” y “autonomía” y como mucho llega a la primera Constitución que se firma en Santa Fe en 1853. En lo que refiere al tránsito entre el siglo XIX y el siglo XX, esta presencia queda al margen de manera pasmosa, totalmente orientado a subrayar el arribo de inmigrantes europeos.

Casa, en alusión al resto de su familia, me dijo que salvo ella, eran “todos blancos, como vos” (Registro de entrevista n°21, Marta, Santa Fe, julio 2015). Esta observación me interpelaba en dos niveles. Primero, afectivamente, porque parte de mi biografía (de mis preferencias, elecciones, preguntas) se estructuró en torno a las impresiones que me dejó haber sido objeto de algunas prácticas racializantes. Con esto me refiero a que, en ciertas oportunidades, mi entorno cercano señaló, no siempre de manera amigable, mi color de piel amarronado. Segundo, intelectualmente, reafirmaba la arbitrariedad y situacionalidad de las clasificaciones raciales, sobre todo de cara a procesos de mezcla poblacional donde las marcaciones raciales se mostraron particularmente ambiguas, permitiendo la manipulación por parte de los propios actores sociales.

Situaciones etnográficas en torno al prejuicio racial en Argentina

De esta manera, como parte del proceso de incorporación de diferentes manifestaciones culturales afro y de los interrogantes allí surgidos, fuimos reconociendo cuánto de nuestro cotidiano estuvo permeado por prácticas, sentidos, valoraciones atravesadas por prejuicios raciales, que produjeron *experiencias racializadas* (Moreno Figueroa, 2008), marcadas por el particular funcionamiento de las categorías de negritud en Argentina, aspecto sobre el cual ahondamos en el próximo capítulo. El tránsito por estas manifestaciones tuvo particular relevancia en la elaboración de nuestras preguntas de investigación, pues nos permitió identificar que al momento del encuentro con una práctica considerada “negra”, las y los practicantes argentinos no parten de la nada. Sino que los sentidos, historicidades y modos de hacer propios del candombe afrouruguayo brindan elementos de identificación. Por un lado, estos elementos se articulan a experiencias pasadas que se vieron marcadas por las categorías de negritud presentes en este contexto nacional, replanteando las propias identificaciones étnicas y raciales. Por otro, las y los practicantes comienzan a cuestionar las múltiples consecuencias sociales que tiene en Argentina la presencia de una fuerte narrativa nacional de blanqueamiento que reniega y estereotipa la negritud, en un sentido amplio. Así, observamos que el fenómeno del racismo se articula alrededor de un “ideal normativo regulatorio” de un “eurocentrismo compulsivo” (Hall, 2003, p.37. Subrayado propio), que comprende ideas precisas sobre la existencia de diferencias raciales, delimitando un “nosotros” y especificando quiénes encarnan a los “otros”, definiendo de ese modo las condiciones según las cuales algunos son más, y otros menos, “argentinas/os”.

De esta manera, indagamos en nuestras trayectorias personales procurando reconocer cómo tal ideal había calado en nuestros procesos de subjetivación como ciudadanas/os nacionales. Esta situación se hacía particularmente presente en el transcurso de toda nuestra escolaridad, pero también en los espacios domésticos, en la producción de las memorias familiares y en las valoraciones positivas de algunos orígenes étnico-raciales por sobre otros. El punto era que estas experiencias, de modo semejante a lo que advierte Moreno Figueroa (2012) en el contexto mexicano, se encontraban poco problematizadas por la ausencia “de un discurso público sobre el racismo” (p.35), así como de un debate crítico que expusiera las consecuencias sociales y subjetivas que comporta el ideal de blanquedad en nuestro país. De este modo, la experiencia del racismo es “invisibilizada”, pero no se “desvanece” tal como se esperaba que lograra hacerlo el proyecto nacional (op.cit.). Además, entendemos que la ausencia de un debate abierto provoca que en nuestro cotidiano se encuentre naturalizado aquello que Segato (2006) denominó “racismo de costumbre”, en el sentido de una acción silenciosa que opera sin nombrar, atribuyendo valor diferenciado a personas adscriptas a determinados grupos raciales y/o étnicos (p.5).

Este accionar silencioso del prejuicio racial, en términos de la dificultad para nombrarlo y problematizarlo públicamente emergió en varias situaciones etnográficas acontecidas en contextos educativos institucionales. Una de ellas fue durante la realización de un proyecto de extensión universitaria para abordar el racismo en una escuela de enseñanza media de la ciudad de Rosario, situada en uno de los denominados “Barrios Tobas”, en un entorno de pobreza urbana. Nos encontrábamos planificando acciones junto a directivas y docentes y nos relataron que el barrio posee una complejidad étnica con un fuerte impacto en la escuela. Según nos describían, esta complejidad refiere a la segregación entre “tobas” y “criollos”. Tal situación provoca que los episodios de discriminación racial entre estudiantes —debido a sus diferentes pertenencias socioculturales— sean permanentes. En nuestras intervenciones, sin embargo, tales episodios no aparecieron referenciados. Entre las problemáticas que trajeron las y los estudiantes, varias aludían al significante negro y a su vinculación con lo oscuro, lo malo y/o lo negativo. Pero en ningún caso sobre experiencias de discriminación que los involucraran personalmente como participantes/observadores. Sí conversamos sobre miedos vinculados a expresiones asociadas negativamente a las poblaciones negras (como la magia negra), sobre las asociaciones peyorativas que se le atribuyen a esa palabra y cómo ocultan el estigma social y el racismo que pesa sobre la diversidad étnica que compone nuestra sociedad

nacional (Broguet, Drenkard, Corvalán, et. al., 2019). Pero no emergieron situaciones concretas que pudieran ser discutidas en común. Esto nos hizo pensar lo difícil que resulta nombrar y abordar un tema tan poco problematizado como es el racismo en Argentina, y nos hizo advertir la carga emotiva que puede conllevar el hecho de exponer frente a otras personas situaciones vividas con culpa y/o dolor.

Hubo otras situaciones etnográficas acontecidas en el marco de proyectos implementados entre sectores medios en ámbitos educativos (terciarios y universitarios), próximos a la realidad social de los sujetos con quienes realizamos trabajo de campo, donde las personas tampoco manifestaron haber participado de situaciones de discriminación que movilizaran prejuicios raciales. Incluso al abordar el problema del racismo, notamos que en sus relatos la mayoría de las personas se situaban como testigos de actos realizados por “otros” que de su parte recibían una abierta condena. Por el contrario, pocas veces escuchamos que alguien reconociera haber cometido tales actos, ubicándose como protagonista del hecho. Una excepción fue en el marco de un seminario de grado en la Facultad, donde se produjeron confesiones que describiríamos como “vergonzantes” (a juzgar por los gestos y reparos con los que fueron realizadas), referidas a actos cotidianos de racismo cometidos en el pasado (sobre todo en la adolescencia y en contextos escolares), dirigidos hacia personas de piel oscura con una posición socio-económica más desfavorecida que la de quien los realizaba (Registro de observación n°35, Rosario, 2017). Del tal modo reconocimos que, aunque el prejuicio racial no se encuentre lo suficientemente explicitado ni problematizado en nuestro contexto nacional, nadie está eximido de haber reproducido, o padecido, algún tipo de práctica discriminatoria.

Finalmente, una irregularidad respecto a esta tendencia a no exponer situaciones vividas en torno a la discriminación racial, se produjo durante una clase en un instituto de formación docente. A partir de la escenificación de algunas situaciones escolares rememoradas por las estudiantes participantes²⁵, surgió una conversación sobre “bullying²⁶” en el ámbito escolar. Así fue que una estudiante de unos 23 años, morocha y de tez oscura, nos sorprendió al tomar la palabra para relatar el sufrimiento

²⁵ Nos referimos a “las” estudiantes porque se trata de un instituto rosarino en el que se imparte el Profesorado de Educación Primaria, donde el público es mayormente femenino. Sobre grupos de 50 personas suelen encontrarse solo 2 o 3 varones.

²⁶ *Bullying* es un término en inglés que puede traducirse como “acoso” u “hostigamiento”. Es una terminología acuñada por investigaciones desarrolladas en países escandinavos en la década del 70, que comienza a circular hace algo más de una década en nuestro país, sobre todo en medios de comunicación (di Napoli, 2018).

que le significó ser “discriminada” por sus compañeros debido a su “color de piel”. Incluso afirmó que este padecimiento la llevó a iniciar un tratamiento terapéutico a partir del cual, según sus dichos, pudo “poner en palabras” su dolor. Además refirió que muchos de quienes la discriminaban “no eran mucho más claros que ella” y que su entorno “no se daba cuenta porque le estaba pasando eso” (Registro de observación n°35, Rosario, 2017).

Asimismo, el relevamiento de estas situaciones nos permitió volver sobre episodios que habían dejado huella en nuestra propia experiencia, ahora con una nueva clave de lectura. Nos interesa retomar en particular una situación vivida en la Facultad de Humanidades y Artes (UNR). Dos años después de mi llegada a Rosario y del inicio de mi vida universitaria, en el contexto del 2001, se produjeron una serie de acciones del gobierno de Fernando de la Rúa que amenazaban acabar con la gratuidad de la educación pública de nivel superior. En la Facultad de Humanidades y Artes, se dieron innumerables discusiones con las autoridades y acciones junto a compañeras/os de distintas organizaciones políticas universitarias para frenar el ingreso de personal de seguridad a la institución, algo que finalmente terminó sucediendo. Rechazábamos esta idea pues entendíamos la limitación del ingreso a un espacio público, como una forma de justificar una selección que apuntaría en particular hacia niños, niñas y algunos adultos que circulaban pidiendo colaboración económica, vendiendo algún producto (artesanías, revistas, curitas, etc.) o utilizaban los baños pues se encontraban en situación de calle. Introduzco este contexto de época para relatar la siguiente circunstancia. Por esos tiempos, siendo estudiante y con poco margen de dinero dada la situación económica general y, en particular de mi familia, reutilizaba y/o refaccionaba ropa vieja y usada. Un día en el que me disponía a ingresar a la facultad acompañada por dos niños (a quienes conocía por vender la revista *Ángel de Lata*²⁷), un hombre sentado en la puerta que trabajaba como parte del flamante personal de seguridad, nos impidió el ingreso al edificio. Los dos niños, de unos 9 años, eran de piel oscura y cabello negro. Yo misma tengo el cabello oscuro y como mencioné, una tez algo amarronada. La sorpresa que me causó la situación me dificulta hasta hoy hacer memoria de lo que sucedió luego. Mi último recuerdo es el intento de explicarle que era alumna de la institución y que iba a clases. Fue una escena novedosa para mí, pero que probablemente mis pequeños compañeros habrían vivido un sinfín de veces en ese y otros espacios. En más de una oportunidad

²⁷ “Ángel de lata” es una revista de circulación local que surge en el contexto del pos 2001 como una forma de economía popular para familias en situación de vulnerabilidad social.

volví sobre ella para entender por qué había sucedido. Hoy interpreto que en el hombre de la puerta operaron automáticamente prejuicios basados en nuestra imagen corporal. ¿Hubiera sido lo mismo que fueran una joven y dos niños rubios y de tez blanca? Me voy a permitir dudarlo. Entiendo que cierta semejanza en nuestros fenotipos alimentó la formación de un prejuicio racial que se afirmó en un preconceito de clase, debido al aspecto general de nuestra vestimenta.

Lo que nos interesa subrayar es que el accionar del guardia, habilitando el ingreso de ciertas personas a una institución educativa pública e impidiendo el de otras, está lejos de ser un comportamiento aislado. Como intentamos exponer, los señalamientos estigmatizantes, en particular del color de piel, son usuales en nuestro cotidiano argentino. Lo que cambia (pudiendo agravarlos con diferentes intensidades) son las circunstancias y contextos en los que se producen estos actos discriminatorios. Volver sobre estas experiencias racializadas nos fue dando pistas sobre cómo operan las categorizaciones raciales en la vida cotidiana. Asimismo nos permitió atender a la forma de visualidad –un cotejo distante en el que no median palabras–, en base a la cual opera aquel “racismo de costumbre” al que referimos (Segato, 2006)²⁸. En tal sentido, quisiéramos introducir una última situación relevada durante el proceso de investigación, que creemos descriptiva del funcionamiento de este régimen de visualidad que forma parte de la realidad local (Geler, 2016).

Hace unos años, rastreando imágenes de agrupaciones afroargentinas para una presentación académica, me encontré en la plataforma de Taringa con un chat grupal llamado “Puse en google Argentinos y mira lo que me salió”. En él se sucedían innumerables discusiones, apoyadas en fotos, acerca de qué cuerpos, con qué características y haciendo qué –color de pelo y de piel, atuendos, situación de la imagen, tipo de prácticas sociales– eran los mejores representantes del “ser argentino”. De ese extenso intercambio recogí tres imágenes y sus correspondientes textos²⁹. En el primer caso porque es contundente en relación con la narrativa de blanqueamiento argentino. En el segundo, porque cuestiona esta representación,

²⁸ La visualidad juega un papel clave en las prácticas discriminatorias basadas en el prejuicio racial. Trabajos como el de Heredia y Elorriaga (2016) sobre color de piel y sistema penitenciario indagaron los prejuicios de la discriminación por color de piel en nuestro país. En una comunicación vía mail con una de las autoras subrayó que por su larga experiencia en causas penales, “el que está preso es el ‘morocho’, ‘el negro’”, *pero este punto no aparece expuesto* (Comunicación personal vía correo electrónico, 12/05/2016. Subrayado propio).

²⁹ Las imágenes fueron levantadas del propio chat, por lo cual su calidad no es buena. Sin embargo, privilegiamos colocarlas en función de que se entienda el intercambio virtual y el propio argumento que desarrollamos.

oponiéndole imágenes de negritudes locales. En el tercero, porque luego de un breve rodeo, el campo más amplio referido al racismo en Argentina se articula al campo más específico de esta investigación.

El texto que abre este chat, es seguido de múltiples imágenes de argentinos rubios o de cabellos muy claros, de ojos verdes y celestes y de tez blanca, jugando al polo, al hockey al vóley o como “hinchas” de la selección nacional. Aquí coloco una de ellas. El participante del chat que lo publica describe la composición poblacional de Argentina de la siguiente manera:

“El problema de argentina no es su raza...ya todos *sabemos* que raza somos, el problema es la inmigración. Desde los 90 hasta la actualidad tenemos descontrol en las fronteras con bolivia, paraguay y peru [sic]. Estos, se radican en las famosas “villas miseria” y zonas parecidas, luego se reproducen y finalmente se los *ven* en nuestras calles, con nuestra bandera, con nuestra tonada, son uno más...nuestro caso se puede comparar con USA. Todos *sabemos* cómo es un Yankee racialmente hablando, pero tienen [se refiere a EEUU] mucha inmigración de diferentes etnias; por ejemplo, si *vemos* un mexicano en usa [sic], que habla inglés, usa bandera de USA...obviamente no decimos que es un *yankee*, es un mexicano radicado en USA. Y acá pasa lo mismo, si *vemos* un boliviano, peruano o paraguayo, *no es argentino*” (Relevado de www.taringa.net el día 14/06/2016. Subrayado propio).

Imagen1. Varones de tez clara con camisetas argentinas en un mundial de fútbol



Fuente. www.taringa.net

¿De qué manera alguien es capaz de “ver” la nacionalidad de una persona? ¿Qué tipo de “saber” otorgan estas percepciones? ¿Qué descriptores visibles reúne ese “saber”, afirmado en la apariencia corporal de un/una otro/a “extranjero/a”? ¿La vestimenta? ¿El peinado? ¿Los comportamientos sociales? ¿Los rasgos físicos? ¿El color de la piel? ¿Cómo alguien a partir de su visión puede deducir el gentilicio correspondiente (“boliviano, peruano o paraguayo”)? Una de las primeras respuestas que recibe este chat es de un participante peruano que opone a la primera imagen, la fotografía que coloco más abajo, agregando, “A mí me salió esto, pero bueno, uso Google realidad, no Google fantasía...”.

Imagen 2. Varones de tez oscura posando en una reunión recreativa



Fuente. www.taringa.net

A juzgar por las imágenes que grafican este intercambio virtual, la blanquedad (o no) de la piel es uno de los elementos centrales en la definición de la nacionalidad argentina. Desde ya que no es el único que está jugando aquí, pues la diferencia evidente de las tonalidades epidérmicas de los fotografiados en una y otra imagen se refuerzan en su estética (cortes de pelo, ropa, accesorios, gestos), en el contexto de la imagen y en la asociación de estos componentes con una condición de clase. Retomando los términos que usa el segundo participante para establecer la comparación, mientras “Google fantasía” representa la imagen idealizada de una Argentina “blanca y europea”, “Google realidad” derrumba el mito vernáculo exponiendo otros rasgos corporales, asociados a la negritud. A contramano de lo que muchos participantes venían afirmando sobre el fenotipo argentino como “blanco, rubio y de ojos claros”, cuando esta imagen se introduce es respondida con virulencia, refiriéndose a la persona que la “subió” como un “negro resentido”.

Avanzada la discusión, una participante incorpora otro elemento que rápidamente acaba diluido sin suscitar demasiado interés. Coloca la siguiente foto y agrega este texto: “Yo puse Argentina en google, y me salió esto, pero no creo que sea verdad, porque en Argentina *no hay grones* :v...”(Sic. Relevado de www.taringa.net el día 14/06/2016. Subrayado propio)³⁰.

³⁰ Esta participante del chat emplea “emoticones”, recurriendo a signos ortográficos (“:v”) que remiten a un estado de ánimo negativo. Su afirmación es contestada por otra persona, quien la trata de “ignorante” al desconocer que en nuestro país “sí hay afroargentinos”, y la insta a ver un documental sobre el tema. Nadie más responde, el chat continúa y este dialogo se interrumpe sin suscitar más intervenciones.

Imagen 3. Mujeres integrantes de una organización afroporteña



Fuente: www.taringa.net

La aparición de esta última imagen representa un movimiento en espiral. Al observarla me encontré con rostros familiares, pues aparecen integrantes de una agrupación afroporteña con sede en Merlo (Buenos Aires), nucleada junto a la Casa en la Red Federal de Afroargentinos del Tronco Colonial. Por lo cual innumerables veces han viajado a la ciudad de Santa Fe para compartir los encuentros anuales que esta Red organiza, actuando junto a su grupo de *candombe porteño*³¹.

Entendemos que en el recorrido realizado por estas tres imágenes a lo largo del diálogo virtual, aparecen sintetizados algunas de las derivaciones sociales que abarca la construcción de una narrativa argentina de blanqueamiento: 1) un imaginario acerca de la blanquedad argentina como derivada de una inmigración europea que se supone igualmente “blanca”³²; 2) un imaginario local sobre la negritud que refiere al aspecto físico y al comportamiento social de argentinos “no-del-todo-blancos-ni-europeos” que se correspondería a la imagen 2. Esta es leída exclusivamente en clave social (“son pobres”) o se entiende como un “problema externo” derivado de la inmigración; 3) por lo demás, como sugiere la participante del chat, en Argentina “no hay ‘grones’” (negros) verdaderos –en el sentido planteado por Frigerio (2006) de un “negro puro ideal” que se contrapondría a la igualmente “pura” blanquedad argentina–; 4) en consecuencia, la negritud (la del “negro mota”) es extranjera.

³¹ La Red Federal de Afroargentinos del Tronco Colonial se constituye en el año 2013 y actualmente reúne organizaciones afrodescendientes, principalmente de las provincias de Chaco, Córdoba, Entre Ríos y Buenos Aires.

³² Ponemos esta oración en clave hipotética a fin de subrayar el carácter construido de esa “blanquedad” asociada a Europa. Investigaciones recientes referidas a la temática afrodescendiente y a comprender las consecuencias de la esclavitud transatlántica en España e Inglaterra, cuestionan la “temprana desaparición” de los relatos referidos a europeos descendientes de esclavos africanos en la historia de estos países (Small, 2016; Herzog, 2012).

Investigar desde la doble pertenencia: la academia y el campo cultural afro

Como contracara de la progresiva visibilidad pública que iba adquiriendo la problemática afro en Argentina en los primeros años del 2000³³, encontramos poca resonancia en el ámbito universitario local para profundizar en la temática afroamericana e introducir lo racial como variable analítica que permitiera comprender procesos sociales derivados de la misma.

Por un lado, pese a que en el cursado de la carrera de Antropología debatimos la exclusión de los pueblos indígenas de la construcción de la nación argentina, hasta entonces no habían surgido oportunidades de problematizar la esclavitud como institución en nuestro país –en todo caso aparecía asociada a realidades cercanas, como la de Brasil– y no había menciones a las continuidades de ese pasado en el presente, en particular a la presencia afroargentina. Por otro, hablar de la raza como marcador de diferencia social que organizaba parte de nuestra percepción de la realidad cotidiana, generaba escozor. Al punto de que el solo hecho de nombrar el término parecía, en algún sentido, volvernos racistas.

La raza ha sido una noción especialmente problemática para la historia de la disciplina antropológica, en gran parte por el papel central que tuvo en su producción y difusión y, sobre todo, en otorgarle “status científico” (Menéndez, 2010). Algo que durante el cursado de la carrera de Antropología de la UNR discutimos mucho a partir de los históricos debates y controversias (algunas superadas otras relativamente recientes, sino vigentes) sobre la existencia o no de este concepto en términos biológicos/genéticos y las revisiones y críticas al racismo científico, que tuvo a la Segunda Guerra Mundial como epítome de la aplicación de ideas sobre razas “superiores” e “inferiores”³⁴. Aunque las discusiones posteriores fueron necesarias para desacreditar los planteos racistas de la época, también afianzaron una problemática oposición entre biología/cultura que aún hoy dificulta hablar de la raza como una construcción social, y de la biología/genética como un campo igualmente atravesado por significados sociopolíticos. Estos debates de la primera mitad del siglo

³³ Por esos años comenzaron a escucharse algunos de los primeros relatos en torno al racismo y la “invisibilización” de la presencia afroargentina. Particularmente emblemático (y vergonzoso) fue el episodio vivido por María Magdalena Lamadrid, a quien funcionarios de migración detuvieron durante seis horas por supuesta portación de pasaporte falso, argumentando que si era “argentina”, no podía ser “negra” (Clarín, 2002).

³⁴ Vale la pena recordar que en 1948, tres años después del fin de la Segunda Guerra Mundial, comienza el apartheid sudafricano, una de las experiencias históricas más dramáticas de institucionalización del racismo, que perduró hasta el año 1992.

XX transmitieron que “las razas no existen”. Lo problemático fue que en ese esfuerzo por cuestionar el legado racista en la disciplina, se descartó la posibilidad de comprender a la raza como una *poderosa construcción social con efectos concretos en la vida social de las personas y los grupos humanos*. Así, pese a que el racismo es un problema clave para entender la historia de América Latina, hablar sobre “raza” se volvió casi un tabú en el ámbito académico nacional.

En la academia local, el borramiento de la noción de raza supuso la ausencia de autores y debates que en las últimas décadas reflexionaran sobre otros modos de entender y analizar el tema en América Latina, que por supuesto han ido más allá de las críticas a los determinismos biológicos y a sus implicaciones racistas. Pensamos que la (aún) escasa permeabilidad del ámbito académico rosarino para estas discusiones, sigue relacionada a la presencia solapada y persistente de narrativas e imaginarios dominantes de nación argentina que la construyen como una sociedad “blanca y europea”. Lo cual dificulta reconocer lo racial como una dimensión a analizar. Primero, por la incidencia de criterios raciales en la jerarquización de grupos sociales; y luego, por su papel en la reproducción de prácticas discriminatorias cotidianas.

Como parte de las reivindicaciones políticas de grupos afrodescendientes y lecturas académicas que, por fuera de la currícula de la carrera de Antropología Social, comenzaban a circular hacia mediados del 2000 –particularmente los textos de Frigerio (2000)–, dimos nuestros primeros pasos en la investigación. Como adelantamos, la indagación de las prácticas culturales afro nos había llevado a preguntarnos por la negritud en nuestro contexto nacional. Sobre esta experiencia se consolidaron nuestras primeras pesquisas para obtener la Licenciatura en Antropología, constituyéndose en algunas de las primeras investigaciones en el ámbito académico rosarino referidas a temáticas y bibliografía propias de un campo de estudios afro que se fue consolidando a lo largo de la década del 2000 (Alucín y Biasatti, 2015)³⁵. Así, comenzamos por indagar en nuestras propias trayectorias con manifestaciones afro, produciendo etnografías sobre estas prácticas en sus contextos de surgimiento (Rodríguez, 2007) o bien reflexionando sobre las maneras de

³⁵ En particular nos referimos al ámbito de la antropología y desde etnografías situadas en el presente. En el próximo capítulo apuntamos las contribuciones que investigadoras locales realizaron desde el ámbito de la historia o la antropología con orientación arqueológica en el análisis de la región rosarina (Viglione, 2003; Viglione y Astiz, 2007) y santafesina (Astiz, 1988; Carrara, 1998 y Baravalle, 2001). No hemos registrado esfuerzos desde la antropología local orientados a abordar la presencia africana y afrodescendiente en la región que abren en la profunda revisión y cuestionamiento de los paradigmas clásicos de interpretación sobre la presencia africana y afrodescendiente, que significó la paulatina apertura de un campo de estudios afro en el país hacia el 2000.

apropiarse y (re)significar estas prácticas culturales consideradas “negras” en el contexto argentino (Picech, 2012 y Broguet, 2012)³⁶.

Necesariamente, investigar requirió incursionar en lecturas que pudieran ampliar las escasísimas referencias bibliográficas que tuvimos en nuestro recorrido disciplinar sobre la presencia negra en el continente³⁷. Incorporar la noción de “invisibilización” de la presencia africana y afrodescendiente en el contexto argentino e indagar en las consecuencias que tuvo su omisión en el país, nos permitió cuestionar la “narrativa nacional dominante blanca y europea” (Frigerio, 2006) que presenta a la Argentina construida históricamente, y de manera casi exclusiva, con el esfuerzo de las y los inmigrantes europeos que arriban desde la segunda mitad del siglo XIX.

De esta manera, reconocimos al racismo argentino como un elemento conexo al pasado ominoso de esclavización de africanas/os y sus afrodescendientes y a la “invisibilización” de su presencia en la narrativa nacional. Esto derivó en proyectos grupales de difusión y extensión, movidas simultáneamente por la necesidad de producir espacios de discusión por fuera del ámbito académico, que permitieran “nombrar” ese racismo “de costumbre” (Segato, 2006)³⁸. De esta manera, nos propusimos exponer las formas cotidianas y naturalizadas mediante las cuales se reproduce; tanto como recomponer una trama que ayude a entrever sus continuidades históricas, reajustes y transformaciones a lo largo del tiempo.

Los soportes que escogimos para llevar adelante estos proyectos, conscientes de lo que en nuestra propia trayectoria significaron las experiencias vividas con manifestaciones culturales afro, echaron mano de lenguajes performáticos y/o audiovisuales, que permitieran otros acercamientos y modos de producir conocimiento que no fueran absorbidos exclusivamente por el código de la lecto-escritura y la exposición oral en la que estamos disciplinados en la academia. Por ejemplo, para la

³⁶ En estos años también rastreamos la tesis en Comunicación Social de Corvalán (2007), referida a la práctica de las danzas de *orixás* en el contexto local.

³⁷ En lo que refiere a bibliografía sobre la temática africana y afrodescendiente algunas cátedras de nuestra carrera (particularmente las agrupadas como “Sistemas Socio-Culturales”: latinoamericanos, americanos y extra-americanos) en los últimos 5 años han buscado revertir la (casi) total ausencia de bibliografía y de autoras/es negros. Por iniciativa de las actuales docentes a cargo de estos espacios curriculares, se incorporó a los programas, material de lectura específico. No casualmente estas docentes pertenecen a una nueva generación de docentes de nuestra escuela.

³⁸ Nos referimos a las muestras “El color invisible. Presencia africana en Santa Fe. Periodo colonial” (2010) y “África sonando en América” (2011) llevadas adelante por el Museo de Antropología de la Escuela de Antropología (UNR), y al Taller “Ritmos afro que viajan” (2012) en el marco del Proyecto de Extensión Universitaria “Antropología transhumante. Museo y barrio” dirigido por la Dra. Ana María Rocchietti.

realización de una intervención performática para el abordaje del racismo, utilizamos elementos de prácticas culturales afrobrasileras como impulso para abordar memorias personales en torno al racismo. De esta manera, a través de lenguajes expresivos asociados a las músicas, cantos, danzas y símbolos de la liturgia propia de las religiones de *orixás*, buscamos comunicar la historicidad de los procesos de racialización en nuestro país y problematizar el legado afro en sus consecuencias sociales, culturales y políticas. Así, expusimos el racismo, la discriminación, la xenofobia, así como la invisibilización, la negación y el olvido al que ese legado había quedado sometido (Broguet, Corvalán, Drenkard et.al., 2019).

De esta manera, nos propusimos crear espacios de intercambio y reflexión desde una forma estética y poética que ampliase posibles interpretaciones y aprendizajes significativos con relación al tema. Como subrayamos, la problemática racial está imbricada con situaciones afectivas difíciles de abordar exclusivamente con la palabra. Por ello, en distintas instancias, elegimos este tipo de estrategias teórico-metodológicas que posibiliten otras vías de lectura, verbales y no verbales, que abran preguntas sin clausurar sentidos ni disponer respuestas cerradas, que sitúen lo reflexivo íntimamente vinculado a lo emotivo, lo perceptivo y lo sensorial (Broguet, Corvalán, Drenkard, et. al., 2019).

1.b Decisiones teórico-metodológicas

Nuestro trabajo de campo se basa en un abordaje etnográfico que busca dar cuenta de la cotidianeidad social. Es decir, de las “formas rutinarias del que-hacer” así como de las “singularidades imperceptibles de rupturas de las estructuraciones de una época” (Achilli, 2005, p.19). Este corpus incluye materiales desde 2000 a 2017³⁹. Durante ese periodo participamos en encuentros relacionados al candombe en Paraná, Santa Fe y Rosario, tanto formales (como jornadas o presentaciones) e informales (reuniones, ensayos). Está compuesto por registros de participaciones observantes durante eventos, entrevistas y conversaciones personales con practicantes y de materiales audiovisuales, fotografías, documentos de archivo y periodísticos.

El referente empírico de esta investigación son integrantes de agrupaciones de candombe afrouuguayo nacidos entre mediados de 1970 y mediados de 1980, quienes fueron iniciadores de su práctica en Paraná, Santa Fe y Rosario. Asimismo,

³⁹ Su inicio se vincula con el propio acercamiento al campo en el año 2000, como practicante, y se extiende hasta el año 2017, como parte del proceso de investigación doctoral iniciado en 2013.

aunque no es el núcleo de esta investigación, en oportunidades recurrimos a un contrapunto con relatos que involucran a militantes afroargentinas, integrantes de la Casa, pues buena parte del trabajo de campo las involucró. Esta organización está implicada con la difusión inicial del candombe afrouruguayo en la ciudad y luego se incorporó a la recreación de candombes “del Litoral” o “propios”, impulsada por practicantes de Paraná y Santa Fe, un proceso inédito en otros lugares del país. Al detallar aspectos que caracterizan la dinámica de esta organización local de afrodescendientes, buscamos describir las realidades observadas en el contexto en análisis, y distinguirlas de las de otras zonas del país. Sobre todo en lo que refiere a resaltar el trabajo articulado que tuvieron las y los practicantes de candombe afrouruguayo de estas ciudades junto a esta organización a lo largo de estos años.

En lo que refiere a los registros, los organizamos por un lado, como *Registros de observación* y, por otro, *Registros de entrevistas*. En ambos casos resolvimos adjudicarles un número, explicitar el lugar de relevamiento y la fecha en la cual se produjeron (mes y año)⁴⁰. Por cuestiones de residencia, los primeros registros de observación son de Rosario y datan del año 2000⁴¹. Hacia el año 2003 comenzamos a participar y registrar acontecimientos vinculados al candombe afrouruguayo en Paraná y en el 2004 iniciamos un trabajo de campo más sistemático con una agrupación de candombe de esa ciudad como parte de la elaboración de un informe final para una materia troncal de la carrera de Antropología⁴². Poco después, conocimos las recreaciones de candombes “del Litoral” iniciadas por un grupo de practicantes de Santa Fe y Paraná, gestionando el primer taller sobre el tema en Rosario⁴³. Pese a que estas recreaciones ya circulaban por la zona e identificamos que el proceso se había dado de manera conjunta entre personas de Paraná y Santa Fe, los registros formales en esta última localidad comienzan recién en 2011.

El inicio de un trabajo de campo sistemático se produjo en el marco de una investigación grupal sobre las tradicionalizaciones del candombe en la región. El propio proceso de investigación nos condujo a realizar más viajes a Santa Fe y

⁴⁰ Queremos señalar que, en algunas excepciones, no contamos con el mes exacto en el que se generó el registro.

⁴¹ Nací en Paraná, pero en el año 1999 migré por estudio a Rosario, donde tuve mi primer acercamiento al candombe afrouruguayo. En mi ciudad natal fue recién en el 2000 que se abrió la primera convocatoria pública para aprender esta manifestación.

⁴² Nos referimos a la materia Seminario Final con Orientación Sociocultural.

⁴³ En 2008 realizamos la actividad que llevó por nombre “Taller de candombes del Litoral. Recreación y proyección de ritmos afroargentinos y experimentación en danza”. Se realizó un 10 de agosto en una sala privada de la ciudad y convocó a unas 30 personas, entre hombres y mujeres, la mayoría vinculados al candombe afrouruguayo o a alguna práctica musical percutiva.

Paraná, participaciones en eventos y proyectos de distinta índole, así como a mantener contactos más asiduos con practicantes de candombe⁴⁴. Además, trabajamos con material de campo derivado de la realización de dos producciones audiovisuales sobre el candombe afrouruguayo y la presencia africana y afrodescendiente en la región respectivamente (“Candomberío” y “Negros. Descendientes de africanos en Santa Fe”)⁴⁵. Finalmente, utilizamos registros de observación y documentos elaborados por participantes durante las presentaciones realizadas en espacios culturales y educativos de la intervención performática llamada “Y vos... ¿de dónde sos? Dispositivo escénico para problematizar la desigualdad racial en Argentina”, la cual formó parte de un proyecto de “Arte y Transformación Social” ganador de una beca grupal del Fondo Nacional de las Artes (edición 2016) y luego se integró a un proyecto de extensión universitaria en el cual avanzamos en la proposición de metodologías para el tratamiento del racismo en contextos educativos. En síntesis, contamos con un corpus de 40 registros de observación.

Respecto a las entrevistas, comenzamos a realizárselas a personas involucradas con la práctica del candombe partir del año 2004, en el marco de la elaboración de la tesina para la Licenciatura en Antropología de la Universidad Nacional de Rosario. Desde entonces, produjimos un repertorio de 43 entrevistas, con distintos orígenes. La mayoría se hicieron en el marco de la presente investigación doctoral. Otras se realizaron en proyectos grupales de los cuales participamos. Estos son: “Procesos de tradicionalización del candombe afrouruguayo en el Litoral argentino”, Fondo Nacional de las Artes, junto a Ma. Cecilia Picech y Manuela Rodríguez y el PID “Prácticas de matriz afro en Rosario: crisis y subjetividad” dirigido por Susana Splendiani. Asimismo, hicimos uso de un conjunto de entrevistas de un Proyecto de Comunicación de la Ciencia financiado por la Secretaria de Estado de Ciencia, Tecnología en Innovación de la provincia de Santa Fe, llamado “Visibilizando la historia y la vida cotidiana de los afrosantafesinos desde la llegada forzada de los esclavizados a la actualidad”, dirigido por la Dra. Magdalena Candioti. Además, incorporamos entrevistas de medios de comunicación gráficos y televisivos realizadas a practicantes de las tres ciudades. En lo que refiere al tratamiento de los registros de entrevistas, a lo largo del trabajo nos propusimos articular las múltiples voces y posicionamientos que fuimos recogiendo. En

⁴⁴ Un efecto inesperado de esta asiduidad sobre todo entre los años 2014 y 2017 fue el fortalecimiento de redes locales de investigación, a veces tan difíciles de constituir sin acudir al centro académico del país, representado por la ciudad de Buenos Aires.

⁴⁵ Para visualizar los materiales audiovisuales se pueden consultar los siguientes links: <https://vimeo.com/164930192> y <http://www.litustv.com.ar/?portfolio=negros>.

los tres últimos capítulos, aunque mantenemos la dinámica de contrastar y poner en diálogo los diferentes registros con los que contamos, decidimos detenernos con mayor detalle en los relatos de algunos practicantes, pues identificamos que en ellos convergen y se condensan elementos expresados en relatos de sus pares locales y, al mismo tiempo, se abren líneas interesantes para continuar investigando. Finalmente, a lo largo del texto, resolvimos mantener el anonimato de las personas participantes, por lo cual modificamos sus nombres de pila por seudónimos.

Además, recurrimos a investigaciones previas de otras prácticas culturales afro en la zona –danzas de *orixás* en ámbitos artísticos (Broguet, 2012 y 2014a) y capoeira angola (Broguet, 2014b)– y hacemos uso de aspectos del propio proceso de acercamiento a la práctica del candombe afrouruguayo. Al poner en juego nuestra doble pertenencia al ámbito académico y al campo cultural afro, nos proponemos contradecir la asociación del legado afro a una vivencia de “otros”, cuestionando el lugar extranjerizante y exotizante en el cual la narrativa nacional de blanqueamiento coloca a las culturas negras (Broguet, Corvalán, Drenkard, et.al., 2019). Al asumir este posicionamiento, también intentamos subrayar los prejuicios raciales que la realización de una práctica cultural afro por parte de jóvenes considerados “blancos” moviliza entre algunas personas, punto sobre el cual volveremos unos párrafos más abajo.

El recorte temporal de la problemática analizada recorre los últimos años del siglo XX, momento de arribo del candombe afrouruguayo a las ciudades seleccionadas y marca el cierre en el año 2015, por dos motivos que merecen ser mencionados⁴⁶. Primero, el trabajo de campo intensivo culminó ese año en el contexto del cambio de gobierno que se produce a nivel nacional: concluyó la gestión de Cristina Fernández de Kirchner como referente política del peronismo kirchnerista representado por el “Frente para la Victoria” –el cual reunió apoyos de sectores de la izquierda peronista, progresismo y radicales, así como de organizaciones sociales y territoriales (Natalucci, 2012)– y comenzó la de Mauricio Macri, líder de la coalición “Cambiamos”, una alianza de centro-derecha “que logró unificar la mayor parte de las fuerzas políticas no peronistas”⁴⁷ (Vommaro y Gené, 2017, p.232). Este acontecimiento trajo aparejadas transformaciones socio-culturales y políticas vinculadas a un tránsito desde una “hegemonía nacional popular hacia [una] hegemonía neoliberal” (Parody, 2018, p.92).

⁴⁶ El recorte temporal de la problemática no impidió que el periodo de realización del trabajo de campo se extienda hasta 2017, permitiéndonos volver sobre acontecimientos pasados referidos al candombe.

⁴⁷ Afuera de esta alianza quedó solo “la centro-izquierda y la izquierda de filiación trotskista” (Vommaro y Gené, 2017, p.232).

Analizar sus alcances excede el objetivo de esta investigación pero vale mencionar que en nuestro país las “políticas de identidad” son incipientes, acordes a “un tipo de multiculturalismo tardío” que comenzó a configurarse “desde abajo” en la década de 1990 pero se hizo algo más evidente durante el kirchnerismo, “tras las nuevas narrativas de Nación dadas en el Bicentenario” (Parody, 2018, p.92.). A partir de ellas, diferentes agrupaciones afrodescendientes lograron reconocimientos simbólicos en el ámbito de “la cultura”, mayormente comprendida en términos de “actuaciones” y “eventos”, no así en términos de políticas sociales que puedan cambiar las condiciones de vulnerabilidad en las que vive buena parte de esta población (Parody, 2016)⁴⁸. Estos reconocimientos permitieron ampliar la difusión del candombe afrouruguayo y la revisibilización del candombe afroporteño (Frigerio y Lamborghini, 2011b). Más allá de estos procesos que se desarrollaron durante la gestión anterior, hasta el momento no se observa que en el gobierno de Cambiemos se hayan producido nuevos alcances ni modificaciones con relación a la temática afro (Parody, 2018). A un nivel más específico, el cambio de gestión también involucró modificaciones en el organigrama del Estado, lo cual supuso el cierre de programas abocados a la temática de la afrodescendencia, y el alejamiento de sus funcionarios vinculados; y la apertura de otros, con el ingreso de nuevos representantes afrodescendientes al ámbito público⁴⁹.

Un segundo elemento que definió el recorte temporal, fue la visibilidad que adquirió el movimiento feminista a partir de la movilización que se convoca el 3 de junio del 2015 bajo la consigna “Ni una menos”. Los hechos ligados a este acontecimiento incidieron en los procesos organizativos y en los sentidos alrededor del candombe afrouruguayo en las tres ciudades en las que investigamos. En paralelo, observamos el ingreso de chicos y chicas de generaciones más jóvenes (nacidas hacia fines de la década de 1990) a la práctica del candombe afrouruguayo, y el circunstancial alejamiento de generaciones precedentes (nacidos entre mediados de la década de 1970 y década de 1980), quienes respecto a la generación que los sucede experimentaron de formas diferenciales el cambio de gobierno nacional y el auge de los movimientos feministas. Según el trabajo de campo que realizamos, esto se asocia a diferentes huellas generacionales que perfilan modos particulares de apropiarse,

⁴⁸ La implementación de una pregunta sobre afrodescendencia en el Censo poblacional realizado en el año 2010, fue en una dirección distinta a la del reconocimiento cultural.

⁴⁹ Nos referimos, primeramente, al programa “Afrodescendientes”, dependiente del antiguo Ministerio de Cultura (reducido al rango de Secretaría de Cultura por la nueva gestión de gobierno que asume en 2015). En segundo término, aludimos a la mesa de organizaciones afrodescendientes que se conformó bajo la Dirección Nacional de Diversidad y Cultura Comunitaria dependiente del área de cultura.

significar y difundir la práctica del candombe afrouruguayo, aspecto sobre el cual indagamos en el Capítulo 4.

La decisión de considerar la multilocalidad del problema de investigación se produjo como consecuencia de la interacción con distintos practicantes de Paraná, Santa Fe y Rosario a lo largo de los años, y a partir de diferentes proyectos de investigación, tras observar un mismo fenómeno a lo largo de un periodo de tiempo considerable (2000-2017). Abordar la presencia actual del candombe afrouruguayo de este modo, supuso asumir desafíos y riesgos vinculados a la heterogeneidad de materiales con los cuales nos enfrentamos para poder trazar sus múltiples y complejos itinerarios a través de estas ciudades. Sobre todo si tenemos en cuenta que una parte de las y los practicantes han migrado por estudios superiores a las ciudades en las que hoy residen. Desde Villaguay a Paraná, desde Concordia o Viale a Rosario; desde Santa Fe a Paraná (y viceversa) o desde Paraná a Rosario (y viceversa). A través de estos múltiples tránsitos y episodios en común, se conforma una amplia red que conecta personas, lugares, situaciones. Además, los desplazamientos hacia centros universitarios y el retorno a la localidad de origen, favorecieron los intercambios y la circulación de información sobre el candombe afrouruguayo entre las tres ciudades. De modo tal que fue el mismo proceso de investigación el que nos condujo a tomar la decisión de trabajar multilocalmente, pues registramos regularidades en la circulación de personas, prácticas y objetos, incluso en distintos periodos históricos, que desencadenaron relaciones y procesos sociales en común. De allí que esta preferencia por un abordaje multilocal, no solo involucró traslados en el espacio, sino en el tiempo. El estudio del candombe afrouruguayo en la actualidad de estas ciudades, nos fue solicitando una y otra vez ir al pasado para identificar procesos y problemáticas sociales en las cuales se inscribía.

Además, notamos la cada vez más frecuente apelación a una región, el “Litoral”, como parte de una construcción social/espacial que les permite a las y los practicantes de las tres ciudades explicar peculiaridades del candombe en la zona, posicionándolos en un lugar de enunciación específico dentro del territorio nacional y desde una historicidad particular. Esta apelación a un pasado en común que se extiende a un presente compartido adquiere matices en cada una de las ciudades investigadas. Así observamos singularidades en los procesos en torno al candombe movilizados en Paraná y Santa Fe, que en Rosario no se manifiestan de igual modo. Sobre todo en lo

que refiere a retomar un pasado afroargentino y apelar a una región histórica en particular, el “Litoral”, incluso recreando un candombe “propio” o “afrolitoraleño”⁵⁰.

De este modo, nos introdujimos en discusiones que nos permitieran considerar, por una parte, la multiplicidad de lugares implicados así como las interconexiones, intercambios y movilidades entre ellos. A partir de estas dinámicas iban delineándose itinerarios singulares en cada una de las localidades en las que trabajamos. Por otra parte, y a fin de abonar al análisis interpretativo del material de campo, observamos la emergencia de las diferentes temporalidades en las que se iba viendo envuelta nuestra práctica etnográfica. De esta manera abrevamos en posicionamientos críticos respecto a las relaciones entre territorialidad y práctica etnográfica (Marcus, 2001; Wright, 2005) y propuestas que planteaban otros vínculos entre antropología e historia, permitiéndonos considerar temporalidades diversas de lo social en relación con la indagación del presente (Cerletti y Santillán, 2015, p.116). Estas lecturas nos dieron nuevas pistas para comenzar a escuchar las dimensiones surgidas de las conversaciones con nuestros interlocutores. La definición por un abordaje multisituado (Marcus, 2001) e histórico etnográfico (Cerletti y Santillán, 2015), nos permitió señalar continuidades, discontinuidades y ofrecer un panorama de las relaciones sociales en las que se entrama la práctica del candombe, articulando materiales dispersos en tiempos y espacios. Estas dos estrategias teórico-metodológicas nos facilitaron la sistematización de un trabajo de campo que efectivamente se constituyó en una multiplicidad de lugares, a través de los desplazamientos de las y los practicantes, así como de los propios. La posibilidad de incluir nuestros desplazamientos entre ciudades a lo largo de los últimos 20 años, nos permitió un acercamiento a la problemática desde distintos lugares de un mapa antes vivido que construido (Wright, 2005).

De este modo buscamos elaborar una comprensión multifacetada de la expansión del candombe afrouruguayo en el “Litoral” argentino, a fin de dar cuenta de sus especificidades respecto a apropiaciones producidas en otras regiones del país. Si realizar una etnografía multisituada (Marcus, 2001) fue un principio de orden en la sistematización de un material de campo heterogéneo, también contribuyó, de manera indirecta, a generar una perspectiva local y “diferencialmente situada” (Appadurai, 2001) en el campo de estudios sobre prácticas culturales afroamericanas en Argentina. Esto fue así en la medida en que permitió registrar procesos que hasta

⁵⁰ En el Capítulo 3 ahondamos en esta pertenencia imaginada a un espacio histórico diferenciado, y precisamos algunas de las particularidades que se presentan en cada ciudad respecto a la apelación a una región en común.

ahora no fueron documentados, reflexionando desde el ámbito de producción del cual participamos (Lacarrieu, 2004).

En tal sentido, los desarrollos del candombe en el espacio local nos plantearon un desafío: revisar la centralidad de la producción académica porteña en la comprensión de procesos sociales que exceden a la ciudad de Buenos Aires. Notamos que esto aparece como parte de una lógica basada en una construcción jerarquizada del espacio nacional, a partir de la cual muchas veces se asimilan y/o obliteran las realidades históricas y sociales presentes en diferentes regiones del país en función de la realidad porteña. El desafío fue poner en tensión esta mirada frecuente que subsume *las unas a la otra*. Un modo centralizado de entender la nación, que reduce a lo que sucede en el “centro” (Buenos Aires), toda la explicación para lo que acontece en su “interior” (las demás provincias argentinas).

Los recorridos de una hipótesis de trabajo

La hipótesis de trabajo que orientó el proceso de investigación atravesó mudanzas significativas, en simultáneo con las transformaciones subjetivas relacionadas con la doble pertenencia al campo de la práctica y del abordaje académico de las manifestaciones afro. En el comienzo de esta investigación nos interesó rastrear las significaciones de “raza”, “región” y “nación” involucradas en los procesos de tradicionalización de músicas consideradas “negras” y su papel en la construcción y articulación de identidades nacionales y regionales. En una primera hipótesis sugerimos que:

Las y los practicantes argentinos de candombe afrouruguayo relocalizaron su práctica en la región de modos diferenciales, en ocasiones enfatizando en su carácter de práctica “ajena” a este contexto nacional o bien recreando un candombe “propio” o “afro-litoraleño”. Propusimos que esas particularidades en los procesos de transnacionalización de esta práctica cultural “negra” se vinculaban a posicionamientos prácticos y discursivos singulares en torno a las nociones de raza, región y nación, los cuales se articularon de maneras complejas con el imaginario dominante de la nación argentina como “blanca y europea”.

Al tiempo de iniciada la investigación de doctorado, y tras adentrarnos en las discusiones del campo de estudios afrolatinoamericanos/argentinos, nos interiorizamos en debates en torno a la dimensión corporeizada de la raza y el papel de las corporalidades en su constitución (Wade, 2011a). A partir de esto notamos que la primera enunciación del problema era demasiado abstracta. La inmersión en el campo corroboró esa impresión y algunas estrategias para abordar las entrevistas facilitaron la emergencia de trayectorias vitales previas de los practicantes locales

sobre los cuales habíamos omitido preguntar, las cuales conectaban con su actual acercamiento al candombe, brindando nuevas pistas.

Notamos que si bien la hipótesis inicial iba en la dirección correcta respecto a que la práctica del candombe afrouruuguayo en las ciudades en las que trabajamos tensionaba nociones relativas a la nación, a la región y a sus articulaciones con categorizaciones raciales, era necesario considerar cómo su práctica se articulaba a experiencias y prácticas pasadas de las y los practicantes en las cuales diferentes sentidos y comportamientos asociados a distintas categorías de negritud habían sido un componente central. Así, en diferentes conversaciones transitamos desde un tono más *argumentativo* –lo que llevaba a algunas/os practicantes a buscar fundamentar lógicamente la “incoherencia” de ser “argentinas/os blancos” y realizar una práctica “afrouruuguaya”⁵¹–; hacia un tono de mayor *intimidad*. En ese dialogo, recuperábamos experiencias que daban cuenta de las prácticas cotidianas de construcción social de la “blanquedad” por las que se vieron afectados en tanto sujetos nacionales, de sus matices y contradicciones, quedando expuestos sus aspectos vividos, corporal y afectivamente. Por lo dicho, en un segundo ajuste de la hipótesis principal propusimos:

Estudiar las relaciones entre la práctica de una manifestación cultural que fue objeto de una racialización, y los procesos identitarios de sus practicantes, entendiendo que los modos de hacer candombe involucran las subjetividades/corporalidades de los mismos y movilizan particulares “experiencias de negritud”.

A partir de allí se produjo un desplazamiento en la comprensión de los procesos sociales que se despliegan en la región en torno al candombe. Comenzó a tomar relevancia la problemática del racismo en Argentina y cómo éste había permeado la organización de diferentes espacios urbanos y domésticos. De este modo, apuntamos a comprender cómo el modo de marcar “lo negro” como “lo otro” es un aspecto constitutivo de un fenómeno social que nos involucra *a todos* –y no solo a quienes se autoperciben como afrodescendientes– pues constituye los imaginarios y las prácticas a partir de las cuales nos hacemos “ciudadanos/as argentinos/as”.

Hicimos a un lado análisis que enfatizaban el reconocimiento de los “aportes” culturales hechos por “otros” (africanos y afrodescendientes) a la conformación de la

⁵¹ También podríamos mencionar el modo en que, en sus propios relatos, algunas militantes afrodescendientes buscaban dar coherencia a sus experiencias pasadas en función de la construcción de una “identidad afroargentina” con la que se identifican en la actualidad. Lo cual omitía el largo y lento proceso de construcción social tras su emergencia, del cual ellas mismas daban cuenta en otros tramos de nuestras conversaciones.

“Argentina”, para comprender cómo los modos de omitir, jerarquizar y/o negar la negritud nos constituyen como sujetos nacionales, de maneras diferenciales a lo largo del territorio argentino. A fin de avanzar sobre las experiencias vividas de las y los practicantes y situar el papel del candombe en ellas, se hizo necesario atender a las articulaciones entre los procesos de “otrerización/extranjerización” de la presencia africana/afrodescendiente en nuestro país y la construcción local de la categoría “negro” como un término para designar “lo popular”, diluyendo como alteridad al interior del Estado-nación a las/los afrodescendientes argentinos (Geler, 2011, p.203).

Asimismo, identificamos lo extensivo y efectivo que fue el proceso de blanqueamiento social en las historias familiares de las y los practicantes. Tal identificación en parte fue posible en el contrapunto con las experiencias narradas por algunas de las militantes afroargentinas que practican candombe en Santa Fe, en sus puntos en común y divergencias. En tal sentido, las apropiaciones locales del candombe afrouruguayo están lejos de aquellas interpretaciones sobre el “robo” a la cultura negra por parte de jóvenes “blancos”. Este tipo de lecturas no ayudan a la comprensión de la realidad local. En parte, porque se derivan de las realidades que caracterizan a contextos nacionales como el estadounidense, en donde las relaciones étnico-raciales se asentaron sobre un sistema polarizado de clasificación racial (Sansone, 2003, p.19), en base al cual las fronteras raciales entre “blancos” y “negros” parecieran poder determinarse con cierta facilidad. En Argentina la situación es muy diferente, y las aparentes fronteras que caracterizan a esos contextos nacionales, son bastante porosas. Primero, porque como indicamos, las apelaciones a la negritud exceden lo referido exclusivamente a la militancia afrodescendiente. Como continuaremos viendo en el próximo capítulo, en nuestro país se produjeron efectivos procesos de racialización de los sectores populares, lo que derivó en sendos usos de la negritud por parte de estos grupos sociales (Margulis y Urresti, 1998; Frigerio, 2006; Blázquez, 2008 y Alabarces y Silba, 2014). Así, el término negro puede ser empleado para adjudicar o asumir una pertenencia social —que se vincula a determinados comportamientos sociales/corporales, componentes morales e incluso sexuales—. Asimismo, la apariencia física de quien es designado o se reconoce “negro”, no responde exclusivamente a un fenotipo de “negro mota”, hasta incluso puede tratarse de una persona de piel y cabello claro.

Segundo, porque tal como lo sugirieron distintas militantes durante el Encuentro Nacional de Mujeres realizado en Rosario, en Argentina lo afroargentino “se *construye*” (Registro de observación n°25, Rosario, octubre 2016. Subrayado propio). En el

campo analizado esta afirmación cobra sentidos específicos. Es decir, a diferencia de lo que referencian algunas investigaciones respecto al papel de la “memoria oral de [los] mayores” (Cirio, 2015) y del sostenimiento de una “práctica comunitaria de [una] música tradicional” (Cirio, 2012) entre grupos afroporteños; la iniciación a la militancia afroargentina entre mujeres de Santa Fe con quienes mantuvimos contacto a partir de nuestra investigación, no se produjo siendo ellas parte de una “comunidad afrosantafesina” (Cirio, 2008). De modo tal que ninguna de las personas que integran esta organización, junto a quienes trabajamos articuladamente en diferentes circunstancias y conversamos mucho en estos años, reconocen como parte de sus trayectorias una transmisión entre generaciones de afroargentinos –al menos de forma explícita–, que haya funcionado para ellas como una interlocución, permitiendo entender sus experiencias racializadas cotidianas o bien como puntapié para iniciar una acción política conjunta. Al contrario, su proceso de autopercepción y su necesidad de participar de manera activa en la temática afro se produjo durante su vida adulta, como parte de una revisión crítica de lo vivido en los espacios domésticos en los cuales crecieron, donde la pregunta por la negritud había estado mayormente inhibida. De esta manera su acercamiento a lo afroargentino no formó parte de una transmisión familiar, de conexiones con generaciones precedentes de afroargentinos o nexos previos con otras agrupaciones afroargentinas. Asimismo, en su proceso de autopercepción como “negras afrodescendientes”, el acercamiento a una práctica afrouruguaya considerada “negra” y “tradicional” que mantuvo gran visibilidad en el espacio público, tuvo un papel sumamente afirmativo, en la medida en que abrió la posibilidad de una reivindicación positiva de la negritud, vinculada a un grupo étnico-racial específico. En tal sentido, para quienes integran esta organización, el papel del arribo del candombe afrouruguayo encuentra puntos en común con el resto de las y los practicantes argentinos considerados “blancos”, pues fue una vía efectiva a través de la cual cuestionar la narrativa argentina de blanqueamiento y europeización (Briones, 2008). Esta situación permite entender los estrechos vínculos que tejieron las y los practicantes de candombe con quienes integran la Casa, así como el trabajo conjunto que sostuvieron en diferentes circunstancias e incluso lo significativo que fue para esta organización la invitación que le extendieron practicantes de Paraná y Santa Fe para recrear candombes “litoraleños”, aspecto sobre el cual brindamos más detalles en el Capítulo 3 y 4.

De modo tal que revertimos un punto de partida que reconocimos “otrerizante”, en tanto habíamos reificado la aparente blanquedad de las y los practicantes locales, y

omitido interrogarla como el producto de un proceso (velado) de construcción social de la realidad (Frigerio, 2006). Así, comenzamos a brindarle más atención a aquellos pasajes de sus relatos que daban cuenta de tal proceso. En tales pasajes, los episodios en los que otras personas les adjudicaban y ellas/os circunstancialmente asumían su condición de “argentinos blancos”, confrontaban con sucesos vividos en torno a diferentes categorías de negritud, en los que la blanquedad aparecía como una noción, según la describió Horacio –practicante de Santa Fe– totalmente “desfasada” de su experiencia (Registro de entrevista n°29, Horacio, Santa Fe, 2017).

En un último ajuste que sintetiza los momentos del proceso de investigación, sugerimos como hipótesis general que **la expansión de una práctica cultural "negra" comprende una creciente reconsideración de la "blanquedad" del contexto cultural y social al que arriba. Se produce así un cuestionamiento de una narrativa nacional de blanqueamiento y europeización que conlleva un replanteo en las identificaciones étnicas y raciales de sus practicantes, pertenecientes a sectores medios de Paraná, Santa Fe y Rosario. Este replanteo se produce, por un lado, cuestionando cómo el ordenamiento espacial-racial de la nación argentina en un centro porteño “blanco”/interior provinciano “mestizo”, se reproduce en otros niveles contextuales (regionales y urbanos). Por otro, estableciendo continuidades entre la conformación de una narrativa argentina de blanqueamiento y los procesos de construcción de las genealogías familiares acontecidos en la interioridad doméstica. Ambas dimensiones involucran entre las y los practicantes, diferentes valoraciones de sus apariencias corporales.**

Consideraciones sobre el prejuicio racial y la práctica del candombe

Tras reconocer cómo el fenómeno histórico del racismo marcó nuestro devenir como sujetos de una nación y a partir de problematizar diferentes trayectorias grupales y personales –entre las cuales incluimos la experiencia con prácticas culturales afroamericanas pero también cómo esas vivencias nos condujeron a nuevas preguntas, proyectos y contextos–, nos propusimos, como ya hemos sugerido, vincular este fenómeno al análisis de la práctica del candombe afrouruguayo en tres ciudades argentinas. A raíz de este recorrido, y sobre todo de los múltiples diálogos e interpelaciones en los que nos involucró la investigación, notamos que algunas experiencias acontecidas en su práctica en nuestro contexto (como sucede con otras manifestaciones culturales afroamericanas), brindan a sus practicantes comprensiones

renovadas sobre lo que históricamente se constituyó como el “nosotros nacional” y sus “otros”, sensibilizándolos acerca de los procesos de racialización que fueron parte de la conformación de los estados-nación latinoamericanos.

Aunque algunos sentidos que movilizan las y los practicantes locales durante la incorporación del candombe muchas veces son herederos de un discurso colonial que exotizó las prácticas culturales no-europeas, observamos que en estas ciudades argentinas en las cuales se arraigó el candombe afrouruguayo, también se pueden materializar en acciones críticas a la excluyente narrativa argentina de blanqueamiento y europeidad. Hemos notado que, en consonancia con la “extranjerización” u “otrerización” a la cual fue confinada la negritud racial en el contexto nacional, en más de una oportunidad, personas que no practican candombe (u otras manifestaciones culturales afroamericanas) nos interrogaron como practicantes e investigadoras, muchas veces en tono jocoso y dando por obvia cierta “incoherencia”, sobre las motivaciones que llevarían a personas “blancas” a interesarse por prácticas “negras”. En varias ocasiones, algunos de estos observadores (público en general y algunos investigadores, así como también militantes afrouruguayos y afroargentinos) redujeron este interés a un “snobismo exotizante”. Nuestra preocupación es mostrar que, al menos en el contexto analizado, se trata de una interpretación muy simplificadora.

Como hemos señalado, entre una parte de las y los practicantes de Paraná, Santa Fe y Rosario registramos cierta “incomodidad” en torno a realizar una práctica cultural “negra” siendo, como algunas personas les señalan, “blancos”. Quizás formular la pregunta inversa permita desandar esta aparente contradicción: ¿Por qué un argentino considerado “blanco” y perteneciente a sectores medios, no podría practicar una manifestación uruguaya categorizada como “negra y popular”? ¿Será porque se asume una equivalencia entre práctica cultural y etnicidad negra por la cual solo los “negros” podrían hacer “naturalmente” candombe afrouruguayo? ¿Qué nos dicen estas asociaciones sobre los modos locales de categorizar socialmente “lo blanco” y “lo negro”?

En nuestro contexto no es muy común que las personas recurran a la identificación racial como “blancos”. En parte porque la blanquedad se asume como parte de una norma racial implícita que produjo la representación más difundida de la “argentinidad”; y otro poco porque la identificación étnica como “descendientes de europeos” subsume la blanquedad. De esta manera, no suele ser por propia iniciativa que las y los practicantes de candombe se identifiquen a sí mismos racialmente,

respecto a la realización de una práctica considerada “negra”. En general es usual que quienes no reivindican una identidad política específica (como sí lo hacen por ejemplo integrantes de la Casa) realicen una afirmación negativa, del tipo “no soy negro”.

Sin embargo, es más común que la identificación como “blancos” acontezca cuando hay terceras personas que les solicitan posicionarse de un lado del continuum racial que fija la blanquedad y la negritud en sus extremos. Puede suceder que estas terceras personas se identifiquen como “negros” –y en tal sentido se ubiquen en oposición a las y los practicantes, a quienes señalan como “blancos”–. Javier, un practicante santafesino, nos expresó que el candombe arrastra una “historia racial” según la cual “el candombe es para negros”. De tal modo, nos señaló que fue durante sus viajes a Montevideo cuando se ha sentido “blanco” (Registro de entrevista n°4, Javier, Santa Fe, diciembre 2011), subrayando la relatividad de esta identificación al traspasar la frontera de regreso a su país. También hay quienes, identificándose a sí mismos como “argentinos/as” –ni “blancos” ni “negros”– actúan sin embargo a partir de percepciones racializadas (y racistas), señalándoles a las y los practicantes una incompatibilidad en el hecho de que siendo “argentinos/as” hagan “cosas de negros”. En estas ocasiones, las y los practicantes locales se ven compelidos a responder a las interpelaciones de alguna manera. Lo que observamos aquí es que en nuestro contexto reconocerse como sujetos nacionales no necesariamente involucra, al menos de manera explícita, identificarse racialmente. En tal sentido, la identidad nacional ofrece un lugar de enunciación aparentemente desprovisto de marcas étnicas o raciales. Intentaremos exponer cómo con el tiempo de inmersión en el candombe afrouruguayo, las y los practicantes se replantean sus identificaciones étnicas y raciales como “argentinas/os”, en parte de cara a esta “blanquedad” que es señalada mayormente por otras personas. Así, a partir de la inmersión en una práctica racializada se exponen conflictos sociales y subjetivos irresueltos respecto a una narrativa argentina de europeización y blanqueamiento.

Dimensiones de clase en la realización del candombe

Como mencionamos, el referente empírico de esta investigación son practicantes de candombe afrouruguayo nacidos entre mediados de 1970 y mediados de 1980, quienes iniciaron su práctica en las ciudades en las cuales trabajamos. Pese a la heterogeneidad de realidades que aloja la descripción –y los matices que esto genera

en sus distintas experiencias—, las y los practicantes con quienes trabajamos pertenecen a sectores medios⁵².

Nuestro interés por describir la realidad social de las y los practicantes argentinos tiene como objetivo poder distinguirla de la de buena parte de las y los candomberos afroargentinos con quienes mantienen relaciones en sus viajes a Montevideo y, en menor medida, a Buenos Aires, provenientes de “sectores populares” que en general atraviesan situaciones de gran vulnerabilidad social (Parody, 2016, p.48). Por el contrario, la inscripción de las y los practicantes a sectores medios supone que tuvieron una vivienda asegurada y acceso a la salud, así como su alimentación, vestimenta e ingreso al sistema educativo formal garantizados – completaron la escolaridad secundaria y algunos de ellos iniciaron y/o concluyeron estudios terciarios y/o universitarios—, para lo cual, salvo excepciones, contaron con apoyo económico por parte de su familia. Muchos de ellos trabajan en forma particular –brindando clases de música o baile– o en oficios (luthier, pintor). También como empleados públicos (docentes, administrativos y profesionales) y de comercio, u ofreciendo talleres artísticos, en calidad de contratados en programas culturales del municipio y/o la provincia.

Respecto a algunos de los matices que aparecen al interior de esta amplia descripción de su pertenencia social, se ligan a diferentes experiencias habitacionales de las y los practicantes, algunas de ellas referidas al lugar en el cual crecieron o se emplaza/emplazaba la casa familiar. Observamos que resulta necesario explicitar estos matices a fin de entender las asociaciones que surgen entre las y los practicantes entre sentidos de la negritud y algunos aspectos de los espacios urbanos que habitaron/habitan, todo lo cual se entrama en los procesos de identificación étnica y racial que transitan. Así, quienes crecieron en zonas céntricas de la ciudad, experimentaron entornos urbanos con todos los servicios sociales garantizados, y en su cotidiano mayormente convivieron con familias con quienes compartían una situación económica similar. Entre tanto, una parte de las y los practicantes, creció en zonas de estas ciudades alejadas del centro. En muchos casos esto se debió a que sus familias se trasladaron hacia lugares recientemente urbanizados, donde a través de planes de vivienda social –como los denominados FONAVI– pudieron acceder a

⁵² Durante las conversaciones con las y los entrevistados aparecieron pocas referencias a sus pertenencias sociales. Así, su caracterización en esta oportunidad es mayormente desde un punto de vista etic.

una casa propia. Allí, la composición social era algo más heterogénea, había una convivencia con sectores sociales más vulnerables, y eran zonas de la ciudad donde en general no estaban garantizados todos los servicios básicos y no siempre se realizaban tareas de saneamiento. Además, existía poca o ninguna política pública que les permitiera un acceso igualitario a los bienes culturales de la ciudad y el transporte público era deficitario. En algunos casos, el inicio de los estudios superiores de las y los practicantes les significó comenzar a trasladarse diariamente al centro de la ciudad. Fue a partir de ese movimiento que conocieron el *candombe* afrouruguayo. Como describe Ramiro, practicante rosarino, “acercarme al *candombe* fue acercarme al centro (...) yo era un loco en el barrio porque andaba con los tambores (...) y todos los chicos que vivían más por el centro, la casa de mis viejos era una locura de lo lejos” (Registro de entrevista n°11, Emilio, Rosario, febrero 2012). En el Capítulo 5 observamos que, entre las y los practicantes, la “blanquedad” aparece asociada a una posición social favorecida y se superpone a una ubicación espacial específica: el “centro” urbano (que se ubica en oposición a los “barrios” asociados a “las y los negros”). De esta manera analizamos cómo la organización del espacio urbano materializa categorías sociales y raciales.

Asimismo, los replanteos en las identificaciones étnicas y raciales que se producen a partir de la práctica del *candombe* también movilizan distinciones sociales. Recurriendo a los múltiples sentidos asociados a la negritud en nuestro país, y revirtiendo su (casi) exclusiva connotación negativa, las y los practicantes cuestionan su pertenencia a un contexto social y cultural “blanqueado”. Como sugiere Garguin (2007) desde una mirada histórica, la identidad de clase media en Argentina se formó a lo largo del siglo XX incorporando un “lenguaje de clase racializado” hacia mediados del mismo. Este lenguaje le permitió diferenciarse y oponerse a la identidad de “clase trabajadora”, exaltando los “orígenes europeos” como sinónimo de civilización, progreso y trabajo. La eficacia de esta articulación racial hizo que la blanquedad imaginada para la nación argentina se resumiera a la representada por un sector socio-económico específico que fue objeto de experiencias de “disciplinamiento y trayectorias de ocultamiento y olvido” (Geler, 2016, p.71), las cuales abonaron a la construcción de la blanquedad nacional asociada a estos sectores sociales⁵³. De este

⁵³ Varios investigadores analizan (Visacovsky 2010, Garguin 2013) cómo la identificación entre clase media “blanco-europea” y nación, reapareció (o declinó) en periodos posteriores, de cara a conflictos sociales, como la llamada “crisis del 2001”. Por nuestra parte, analizamos las repercusiones de la crisis entre sectores medios (desempleo, pérdida de poder adquisitivo) y cómo interrogaron la representación de Argentina como el país “más europeo de Latinoamérica”. Esta interrogación tuvo su correlato en los

modo, en el Capítulo 6 detallamos cómo las y los practicantes incorporan un lenguaje racial a fin de caracterizar su pertenencia social y poder analizar las omisiones y los silencios a partir de los cuales se constituyeron sus genealogías familiares. Allí también describimos cómo los señalamientos de determinados rasgos corporales racializados, son parte de un entramado en el que se imbrican clasificaciones sociales, étnicas y raciales.

1.c Identificaciones étnicas y raciales en una práctica cultural “negra”. Propuestas de abordaje

A partir de las nociones y debates centrales del campo de estudios afrolatinoamericanos/argentinos en los cuales ahondamos en el próximo capítulo, proponemos un abordaje teórico basado fundamentalmente en las aportaciones sobre raza, nación e identidades (Frigerio, 2002a y b, 2006, 2010 y Geler, 2012 y 2016), tomando en especial consideración las que indagan en cómo los procesos de inclusión/exclusión que involucra la construcción de las nacionalidades son parte de la experiencia de la vida cotidiana de las personas (Moreno Figueroa, 2008 y 2012; Wade, 2010 y 2013).

Las discusiones que retomamos sobre la categoría de raza, rastrean cómo las nacionalidades en América Latina suponen identificaciones étnicas y raciales que se *materializan* en corporalidades situadas, cambiantes y en desarrollo (Wade 2011a y b, 2014), así como en espacialidades constitutivas de esas corporalidades (Wade, 1997; Rahier, 1999). Wade (2011a) advirtió cómo esta materialización de las identificaciones raciales es en parte el elemento que refuerza los aspectos naturalizadores del pensamiento racializado. Por nuestra parte, intentaremos analizar su papel en el contexto local –en la redefinición de ordenamientos espaciales y de aspectos de las genealogías familiares y corporalidades de las y los practicantes–, de cara al compulsivo blanqueamiento que caracterizó al proceso argentino (Segato, 2007), a diferencia de otras retóricas de países latinoamericanos que recurrieron al “mestizaje” como ideología nacionalista (Viveros Vigoya, 2000; Briones, 2005; Wade, 2010).

De este modo, esperamos poder revisar cómo se construyó una narrativa argentina de blanqueamiento que silenció la pluralidad étnico-racial que compuso y compone al “nosotros” nacional. Asimismo, esperamos dar cuenta de cómo esta

cuestionamientos a la “blanquedad argentina” que se produjeron a partir de la expansión de manifestaciones culturales “afro” entre practicantes jóvenes pertenecientes a estos sectores (Broguet, Corvalán y Rodríguez en prensa).

narrativa afectó a aquellos sujetos cuya identidad como “argentinos” se constituyó, en el espacio doméstico, en torno al privilegio de los orígenes europeos y el olvido u omisión de procedencias no-europeas. Si la “argentinidad” parece funcionar como categoría “racialmente neutral” –y en consecuencia “el grupo dominante puede y suele aparecer como ‘sin raza’” (Briones, 2002, p.70)–, de nuestra etnografía emerge cuanto este legado racista vinculado a la conformación de Argentina como nación surca diferentes situaciones cotidianas vividas por las y los practicantes “blancos” con quienes hemos trabajado, y no exclusivamente el presente de quienes se autoperciben “afroargentinos” o “indígenas”. En esta línea, iremos desgranando analíticamente el carácter disciplinante de la blanquedad en la construcción de la argentinidad y cómo tal carácter se expresa en el cotidiano de las y los practicantes.

Para abordar cómo se re-configuran sus identificaciones étnico-raciales a partir de las experiencias que involucra la práctica del candombe afrouuguayo, recogemos conceptualizaciones teóricas que repiensan al sujeto a partir de procesos de identificación que van sedimentando un sentido de continuidad subjetiva, las cuales son parte de la revisión crítica de una noción de identidad “integral, originaria y unificada” (Hall, 2003, p.13) y de las “teorías substancialistas del yo” (Vila, 2012, p.249). De allí que varios autores expresan preferencia por el término “identificación” en la medida en que manifiesta el efecto de un proceso de “articulación” o “sutura” pero nunca una “totalidad” (Hall, 2003, p.15).

La propuesta de Vila (2012) para analizar las *relaciones entre prácticas musicales e identificaciones sociales*, habilita reconocer los procesos de materialización en los cuerpos que se producen a partir del *encuentro* de las y los practicantes con el candombe afrouuguayo. Este encuentro no se produce nunca “en el vacío”, pero tampoco entre dos entidades homogéneas, unificadas, constituidas previamente. Considerar las condiciones en las que se desenvuelve este encuentro nos permite identificar, por un lado, componentes de la práctica del candombe –sobre los cuales brindamos algunos detalles en los próximos párrafos, pero ahondamos con más detalle en los capítulos 4 y 5–, que juegan un papel significativo en los procesos de identificación de las y los practicantes. Por otro, reconocer cómo intervienen sus trayectorias previas, en particular sus experiencias racializadas, en el replanteo de sus identificaciones étnicas y raciales, sobre lo cual profundizamos en los capítulos 5 y 6. Entendemos que es en las múltiples y posibles articulaciones que puedan establecerse entre estas dos dimensiones, que la experiencia con la práctica del candombe posibilitará “vivenciar en el cuerpo” identificaciones

ideales/imaginarias/fragmentadas “que creemos tener inscriptas en él (pero que, en realidad, son apenas performativas)” (op.cit., p.266).

Respecto a la primera dimensión, observamos que el *candombe* afrouruguayo llega al encuentro cargado de sentidos de los cuales participa en su contexto de origen (Vila, 2012). Esto no solamente sucede respecto a aquellos sentidos que surgen de relatos que otros realizan sobre el *candombe*, sino de aquellos que son movilizados por la actividad práctica involucrada en su actuación y desarrollo. Nos referimos a que sus modos de hacer –y las connotaciones emotivas que se asocian a ellos– versan sobre la experiencia histórica de la población afrouruguaya, particularmente la relacionada con la esclavitud transatlántica de mujeres y hombres africanos. Advertimos que las y los practicantes materializan esos procesos históricos como parte de la paulatina in-corporación de gestualidades, movimientos y formas de organización propias del *candombe* afrouruguayo. En este sentido, *hacer candombe* implica generar algún tipo de identificación con la posición de este grupo social, lo cual veremos que en Paraná, Santa Fe y Rosario aparece vinculado a la pregunta por la “filiación” con el *candombe* y, en general, conlleva interrogarse acerca de lo sucedido con la presencia africana y afrodescendiente en nuestro país y en el ámbito local.

En lo que refiere a la segunda dimensión, la realización del *candombe* favorece que emerjan determinadas experiencias de las y los practicantes locales –vivas como propias y/o como testigos– asociadas a distintas categorías de negritud, las cuales son parte constitutiva de trayectorias previas a su encuentro con el *candombe*. Pese a que en el contexto argentino no se reconoce la existencia de categorizaciones e identificaciones raciales (Frigerio, 2006), en estas experiencias la negritud aparece como un atributo valorativo, usualmente negativo, asociado a rasgos corporales (como el color de piel o el pelo), lugares (el barrio o el “interior” provinciano) y prácticas culturales (la cumbia, el hip hop, el carnaval o las batucadas), categorizaciones raciales (motes, sobrenombres, insultos), memorias familiares “ocultas” o “negadas” y/o situaciones vividas durante el tránsito por instituciones escolares (que abarcan desde la escenificación que se hacía del relato nacional en los actos patrios hasta situaciones de discriminación entre pares).

En síntesis, como lo venimos destacando, nuestro interés es subrayar la condición racializada de las experiencias que moviliza la práctica del *candombe* en Argentina, y sus relaciones con la redefinición de las identificaciones étnicas y raciales de sus practicantes de Paraná, Santa Fe y Rosario. Además advertimos que este

proceso de incorporación se ve atravesado por una lógica de construcción de la negritud que es oterizante (Frigerio, 2006), al menos en dos sentidos. Primero, de acuerdo a esta lógica, los “argentinos” seríamos “blancos”, mientras las personas “de raza negra” son inmediatamente percibidas como extranjeras y lo mestizo se ve “imposibilitado” (Corti, 2010). Así, lo que Geler (2016) denominó “negritud racial”, se constituyó como una “alteridad radical” excluida de la conformación de la nación argentina. Segundo, esta lógica produce categorías racial/étnica/sociales como “negros” (“de alma”, “cabeza”), que designa a argentinas/os “no lo suficientemente blancos”, especialmente estigmatizados y discriminados por el color de piel y ciertos rasgos faciales –articulados a clasificaciones por clase social (Frigerio, 2006)–. Lo cual conduce a que, como sugirió un practicante paranaense, Darío, “la palabra negro [tenga] solamente una carga negativa” (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011), generando formas cotidianas y acusatorias según las cuales “negro” es siempre el/lo “otro”. Parafraseando a Camilo, un practicante santafesino, son estas peculiaridades las que generan una “cultura de la negación” del prejuicio racial en nuestro país. Pues como él señaló acertadamente, “*la cultura argentina niega mucho* (...) hay uno más oscuro al lado y la gente: “No, pero el negro de al lado...” (Registro de entrevista n°32, Camilo, Santa Fe, octubre 2017. Subrayado propio).

En tal sentido, el traslado de la práctica del candombe afrouruguayo desde el contexto nacional uruguayo hacia el argentino (en particular las ciudades de Paraná, Santa Fe y Rosario), no sólo supone justificar la realización de una práctica considerada “negra” en un contexto “blanco”, sino introducir formas reivindicatorias de un término sumamente estigmatizado, como consecuencia de los legados racistas vinculados a la formación del proyecto nacional.

CAPITULO 2.

ESTUDIOS SOBRE CULTURA NEGRA: APLICACIONES POSIBLES EN ARGENTINA

2.a Los estudios afrolatinoamericanos/argentinos: música/baile, raza y nación

Uno de los referentes del campo de estudios afrolatinoamericanos, el antropólogo inglés Peter Wade (2006), quien reside en Colombia, reflexionó en torno a la constitución de este campo y sintetizó en tres puntos las temáticas y los análisis que lo caracterizan. Primero, la comparación entre los sistemas esclavistas y las relaciones raciales entre la América del Norte (sur de Estados Unidos) y América Latina (Brasil como su principal referencia), explorando las diferencias y las continuidades entre ambos regímenes. Algunas discusiones que surgieron de aquí se vinculan a la mayor (o menor) “benignidad” de la esclavitud en América Latina respecto a los Estados Unidos y los complejos procesos de mestizaje que se produjeron, reflejados en las clasificaciones raciales y en la terminología. Luego, apunta estudios sobre racismo y discriminación racial, nuevamente en clave comparativa de América Latina con los Estados Unidos. En especial tras la Segunda Guerra Mundial, Brasil aparece en esos análisis como un paradigma de “democracia racial”, diagnóstico que se extiende al resto de los países latinoamericanos. Se adjudica esta característica al hecho de tratarse de sociedades “mestizas”, lo cual coloca la dimensión de clase como único determinante de la desigualdad social (contrariamente a lo que sucede en los Estados Unidos). Una tercera cuestión se vincula a las relaciones culturales entre África y América. Allí se ubica uno de los debates fundacionales de este campo, entre el antropólogo Melville Herskovits y el sociólogo Franklin Frazier, ambos estadounidenses, en torno a la conformación de una “cultura negra” en las Américas y cómo analizar las continuidades y rupturas con un legado africano. Esta discusión es revisitada y enriquecida con nuevas lecturas, que incluyen estudios sobre la diáspora y la globalización, considerando la conformación de un sistema atlántico que permite ampliar la comprensión del fenómeno de la esclavitud (Coquery-Vridovitch y Mesnard, 2015) y problematizar lo que se entiende por “cultura afrolatina”.

En la intersección entre las últimas dos áreas mencionadas, Wade (2002) busca comprender el papel de la música y el baile de la cumbia en la conformación de identidades nacionales, étnicas y raciales en Colombia. Allí reconoce cómo este

proceso moviliza categorías raciales, de clase, región, sexualidad y género que se desenvuelven en complejos escenarios nacionales. Expone cómo en los países latinoamericanos las nacionalidades se constituyen a partir de discursos raciales –en particular subraya al mestizaje como una ideología (y una práctica) a través de la cual esto se produce–, y cómo las expresiones culturales pueden constituirse en un terreno de acceso privilegiado a esa problemática. A partir de allí discute las concepciones que enfatizan solo en la homogeneidad de los discursos nacionales, sugiriendo comprender los “múltiples mestizajes” latinoamericanos y como estos generan procesos de inclusión/exclusión particulares a cada formación nacional. En esta línea, Elizabeth Cunin (2010) compila trabajos que establecen relaciones entre raza y nación a partir del análisis de diferentes manifestaciones culturales como la “tradición jarocho” (Rinaudo) o el danzón (Malcomson). Estos trabajos abordan cómo “lo político” se construye articuladamente con “lo cultural”, y “lo cultural” participa en la elaboración de los proyectos políticos, nacionales o regionales” (op.cit., p.8), cuestionando posibles separaciones entre ambas dimensiones.

En Argentina, hay investigadoras locales que a partir de análisis en los que articulan categorías de “música”, “raza” y “nación” coinciden en señalar que, pese a que “lo mestizo” aparece casi como una “imposibilidad” dada por una homogeneizante narrativa de blanquedad (Corti, 2010), esto no elimina “la presencia de lo negro o lo africano en los debates sobre lo argentino” (Domínguez, 2008, s/p)⁵⁴. Tanto Berenice Corti en su análisis sobre el jazz, como María Eugenia Domínguez en su investigación sobre la “música rioplatense” (candombe, tango) –tres géneros considerados cercanos a un origen africano o afroamericano– registran apelaciones a “lo mestizo” entre músicos argentinos, como una vía para romper con la idea homogeneizante de nación argentina como cultural y racialmente “blanca”. En tal sentido, pueden considerarse versiones de un mestizaje “desde abajo” (Wade, 2010) que permiten a estos sujetos dar cuenta de una heterogeneidad étnica que la “blanquedad argentina” omite.

Es así que varios autores advierten la necesidad de entender qué papel tuvo “lo negro” en la construcción de las naciones latinoamericanas, evitando una oposición tajante entre “un pasado en el cual el mestizaje [significa] un proceso de

⁵⁴ Las narrativas dominantes proveen una identidad nacional esencializada al establecer las fronteras externas de las naciones y su composición interna, y proponer el ordenamiento correcto de sus elementos constitutivos (étnicos, religiosos y de género) (Frigerio, 2005). Asimismo, estas narrativas contienen (y justifican) el presente a través de la recreación y apelación a un pasado que lo legitima (op.cit.). Como esperamos exponer, estas narrativas son permanentemente cuestionadas por otras contranarrativas y necesitan reconfigurarse para continuar siendo actuales.

homogeneización caracterizado por la hegemonía del ‘mestizo’, y un presente en el cual el multiculturalismo remitiría a una yuxtaposición de ‘grupos’ con fronteras delimitadas” (Cunin, 2010, p.7). Sugieren ahondar en los “procesos de categorización de ‘o negro’ en su dimensión específica y común” (op.cit.), favoreciendo análisis que indaguen en cómo operan las prácticas de racialización y etnicización en contextos sociales más amplios y que usos sociales se hacen de esas categorías.

En esta dirección, Alejandro Frigerio (2000) en Argentina, tanto como Livio Sansone en Brasil (2003), advierten la necesidad de no establecer vínculos directos entre identidad/etnicidad negra y cultura negra, abriendo perspectivas de análisis que consideren la participación de personas “blancas” en prácticas culturales racializadas como “negras”. Así, trabajos locales como los de Frigerio (2002c), Lamborghini (2015, 2017a y b), Rodríguez (2015) y propios (Broguet, 2012; Broguet, 2014; Broguet Corvalán y Rodríguez, 2019), avanzan sobre esta posibilidad “de ir o ubicarse “más allá de la identidad negra”, al considerar trabajar “lo negro” sin “grupo negro” (Rinaudo en Cunin, 2010). Esta línea de estudios enfatiza en “los procesos de categorización y usos sociales de las categorías, más que en los ‘grupos’ o a las ‘poblaciones’”, a fin de entender las distinciones en torno a la definición entre “negro” y “no negro” en cada contexto nacional. Lo cual permite abordar un escenario como el argentino, constituido alrededor de una fuerte narrativa de blanqueamiento, donde las diversas apelaciones a la negritud que realizan las y los practicantes de candombe, cuestionan la construcción histórica que instituyó a la nación como “el país menos latinoamericano de América del Sur, y el más ‘europeizado’” (Rufer, 2013, p.108).

La conformación de un campo de estudios afro en Argentina

En lo que refiere a la conformación de un campo de estudios “afro” en nuestro país, las investigadoras locales Eva Lamborghini, Lea Geler y Florencia Guzmán (2017) coinciden en que la traducción de la obra del historiador norteamericano George Reid Andrews “Los afroargentinos de Buenos Aires” –escrita en 1980, pero traducida al castellano en 1989– contribuyó a “redimensionar la presencia negra en la Buenos Aires de la segunda mitad del siglo XIX” (Guzmán y Geler, 2008, p.13). Al proponer un “cambio de paradigma” respecto a las hipótesis que hasta entonces habían explicado la “desaparición afro” (Lamborghini, Geler y Guzmán, 2017), la contribución de Reid Andrews actuó como impulso académico para que hacia la década de 1990 se fuera consolidando un campo de estudios afro-argentinos y afro-americanos en nuestro país –mayormente constituido en la confluencia de dos

disciplinas: la antropología y la historia—, en coincidencia con un proceso que también se producía en otros países latinoamericanos. En paralelo, el retorno a la visibilidad de grupos de afro-argentinos (y de migrantes negros de otros países) también dinamizó este campo de estudios (Guzmán y Geler, 2008, p. 15).

Desde los años 1990, nociones como diversidad cultural, multiculturalismo e interculturalidad se fueron incorporando, por un lado, a las discusiones académicas y por otro, instalándose progresivamente en aquellos espacios en los que se definían políticas públicas. Esto fue parte de pujas al interior de diferentes Estados-nación latinoamericanos, en torno a dar entidad política a una diversidad cultural que fue constitutiva en sus desarrollos. En Argentina, se reformó la primera Constitución de 1853 bajo la presidencia de Carlos Menem en 1994. Como advirtieron Frigerio y Lamborghini (2011a), aunque ésta “no afirma, de manera explícita como en otros países latinoamericanos, la multiculturalidad y pluriétnicidad de la nación”, sí reconoce “la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas argentinos” (p.23). Además de incorporarse a algunos tratados internacionales. Aunque en el debate político y en la investigación social, la temática indígena recibió mayor atención que la “de la negritud o la migratoria” (Domenech, 2003, p.34), esto va a comenzar a modificarse lentamente en esta década. Sobre la reforma constitucional y la temática afro en nuestro país, Frigerio y Lamborghini (2011a) señalan la adhesión a la Convención Internacional sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Racial, pues promovió la creación del INADI en 1995, el primer organismo nacional que años más tarde funcionó como interlocutor de agrupaciones de afrodescendientes⁵⁵. Asimismo, Nicolás Fernández Bravo (2013) y Viviana Parody (2018) ahondan en las formas locales que asumieron los “cambios globales asociados al multiculturalismo” (Fernández Bravo, 2013, p.242) en el contexto nacional, advirtiendo en materia de la afrodescendencia, “un tipo de “multiculturalismo tardío” que si bien comienza “a configurarse “desde abajo” en los años 90, resulta más claro solo recientemente tras las nuevas narrativas de Nación dadas en el Bicentenario” (Parody, 2018, p.92). En relación con el afianzamiento en la última década de estas narrativas sobre la “diversidad cultural” en el contexto nacional, contamos con un antecedente propio referido a la incidencia de estas narrativas de la diversidad cultural en políticas

⁵⁵ En el año 2000, Argentina –junto a Uruguay y Paraguay– se suma al programa la “Ruta del Esclavo”, lanzado en 1993 por la UNESCO e iniciado efectivamente en 1994. Según Annechiaricco (2018) esta “llegada tardía” de algunos países de la región, “es un reflejo del estado de los debates sobre la esclavitud y la trata a nivel regional” (p.232).

culturales referidas a la temática de la afrodescendencia en la provincia de Santa Fe y cómo intervino la organización político-cultural de afrodescendientes santafesinos en la producción de las mismas (Citro, Broguet, Rodríguez et.al, en prensa)⁵⁶.

La posibilidad de comenzar a imaginar la heterogeneidad constitutiva de la sociedad argentina se plasmó en algunos emergentes de época. Hay dos aspectos relevantes para esta investigación. En primer lugar, como ya se mencionó, el desarrollo de un activismo afroargentino. Las producciones académicas que indagan en su conformación mayormente se inscriben en el campo de la antropología. Respecto al análisis de los distintos actores involucrados en el ámbito porteño, recogimos los trabajos de Laura López (2005), Frigerio y Lamborghini (2011a y b) y Gisele Kleidermacher (2011). En Santa Fe, la presencia de la Casa de la Cultura Indoafroamericana representa un esfuerzo pionero con relación al desarrollo de un activismo negro en Argentina, pues surge en 1988 (Molina, 1994). Sobre esta institución relevamos trabajos de corte histórico-antropológico que abordan distintas aristas de su historia. El artículo de Lucía Álvarez (2007) realiza una etnografía de su actividad político-cultural hacia mediados del 2000. El trabajo de Bernarda Zubrisky y Marta Maffia (2014) historiza la trayectoria de Lucía Molina, principal referente de esta agrupación, a fin de reflexionar sobre sus formas de militancia. Liliana Tamagno y Marta Maffia (2011) proponen un abordaje comparativo entre investigaciones que abordan la inmigración caboverdeana en el país y la población migrante *qom* en grandes ciudades argentinas, ubicando a la Casa como un antecedente inédito en la unión de los reclamos por la temática indígena y afro en el país.

Su existencia ha sido central en el curso que tomó el desarrollo del candombe afrouruguayo en las ciudades en las cuales trabajamos, sobre todo en lo que refiere a la difusión de la temática afroargentina en la región y la emergencia de un trabajo político-cultural articulado entre militantes afroargentinos y practicantes. La vinculación de integrantes de la Casa con el candombe se produjo a través de vínculos con organizaciones afrouruguayas de Montevideo. Hacia los primeros años del 2000, esta institución local abre algunos de los primeros talleres de candombe afrouruguayo en Santa Fe. Además, registramos procesos de recreación de candombes “propios” o regionales que se inician en Paraná y Santa Fe. Ha sido por iniciativa y en compañía de muchas/os practicantes de candombe afrouruguayo que la Casa se involucró en la

⁵⁶ Este trabajo examina comparativamente las políticas culturales de las provincias de Formosa, Santa Fe y Entre Ríos en relación con poblaciones indígenas y afrodescendientes, especialmente durante 2003-2015.

recreación de candombes “del Litoral”, los cuales se volvieron la principal y más eficaz estrategia cultural de esta organización, sobre todo en lo que refiere a la difusión de su trabajo entre nuevos sectores sociales. Es decir, a diferencia del ámbito porteño, el único antecedente local de un candombe local –el ejecutado por la Sociedad Coral Carnavalesca “Negros Santafesinos” hasta al menos el año 1950–, no tuvo continuidad en el tiempo. Por lo que, como sucedió con las y los practicantes que son el eje de la presente investigación, el acercamiento de las y los afrodescendientes santafesinos al candombe se produjo hacia fines de los años 90, a través de la variante afrouruguaya⁵⁷. Luego fueron convocados por practicantes parananenses y santafesinos a incorporarse a las recreaciones de un candombe “litoraleño”.

En segundo lugar, la conformación de un “circuito cultural afro” (Domínguez, 2004) o “campo cultural afro” (Frigerio y Lamborghini, 2011b) transitado especialmente por juventudes pertenecientes a sectores medios⁵⁸. En su investigación sobre procesos de construcción y redefinición de categorías étnico-raciales por parte de migrantes de países latinoamericanos y africanos hacia la ciudad de Buenos Aires, María Eugenia Domínguez (2004) advierte que hacia la década de 1990 se consolida un “circuito afro” integrado por personas de diferentes nacionalidades –mayormente afrobrasileras y afrouruguayas y más tarde, africanas– que asumían iniciativas artístico-culturales caracterizadas por una ascendencia “afro”, “africana” o “negra”⁵⁹. A diferencia de lo sucedido en la capital porteña, en Paraná, Santa Fe y Rosario la conformación de un campo cultural afro se produjo de la mano de jóvenes argentinos/as hacia los primeros años del siglo XXI. En parte a través del contacto con migrantes afroamericanos (mayormente hombres), que han estado de paso por estas ciudades, y también a partir de viajes a los países de origen de cada una de las manifestaciones que forman parte de este campo (Broguet, Picech y Rodríguez, 2014)⁶⁰. Como advierten algunas autoras (Lamborghini, Guzmán y Geler, 2017) la

⁵⁷ Recién en la segunda mitad del 2000, a través del contacto con el antropólogo Pablo Cirio y la organización afroporteña Misibamba, sus integrantes se involucran en el proceso de recreación de un candombe “propio”.

⁵⁸ A diferencia de Paraná, Santa Fe y Rosario, las políticas culturales del gobierno de la ciudad de Buenos Aires, a través del “Programa Cultural en Barrios”, propusieron “espacios de inclusión social y formación cultural” que “foment[ar]n la diversidad cultural y social de la ciudad” (Pais Andrade, 2011, p.132), favoreciendo la conformación de este campo al difundir en el circuito público manifestaciones afro desde mediados de la década de 1980.

⁵⁹ En un trabajo más reciente Domínguez (2008) explora las apropiaciones del candombe uruguayo y argentino que realizan jóvenes porteños/as en pos de reivindicar “la importancia de la población afroargentina y/o afrouruguaya, en la constitución de la cultura popular del Río de la Plata” (párr. 17).

⁶⁰ Como ya mencionamos, la expansión del candombe afrouruguayo en estas ciudades cobra mayor impulso en los primeros años del 2000, en paralelo con el arribo de otras manifestaciones “afro”.

constitución de este circuito cultural afro fue relevante no solo en la movilización de las y los afroargentinos sino también en la consolidación de un *campo de estudios afro*, pues derivó en el desarrollo de investigaciones antropológicas sobre la expansión de estas prácticas en el contexto nacional.

Con relación concretamente a los estudios sobre el candombe en Argentina, Frigerio ([1993] 2000) señala que en Buenos Aires hasta la década de 1990, el candombe fue abordado usando “descripciones uruguayas, ya sea las de Rossi (Kordon 1938; Lanuza 1967; Ratier 1977) o la más reciente de Ayestarán (Kussrow 1980; Ortiz Oderigo 1969)” (op.cit., p.59) lo cual contribuyó a estereotipar las manifestaciones más actuales del candombe en el país. El trabajo de Frigerio (1993) incorporó una perspectiva etnográfica hasta entonces poco presente en los análisis del candombe en nuestro país, colaborando en que se desarrollaran nuevas indagaciones en torno a su práctica que pudieran considerar las continuidades al presente de esta expresión. Los trabajos de Frigerio (2000), y luego los de Cirio (2003a), sobre la práctica pasada y presente del candombe entre los afroporteños, permitieron entender procesos contemporáneos de preservación de una “cultura afroargentina”, a través de los cuales la práctica del candombe porteño se retiró a espacios privados, perdiendo visibilidad en el ámbito público. Aspecto que comenzó a revertirse en la última década a partir de la revisibilización del candombe porteño en eventos públicos (Frigerio y Lamborghini, 2011c). Cirio (2002 y 2012) también produjo estudios sobre manifestaciones culturales ligadas a una presencia africana y afrodescendiente en Santa Fe, que estudiamos para realizar la presente investigación⁶¹. En línea con una antropología histórica, la investigación de doctorado de Geler (2008) releva la prensa afroporteña de fines del siglo XIX y comienzos del XX e indaga etnográficamente en los modos de vida de las y los afroporteños en el pasado, dando cuenta de su presencia y participación en los carnavales porteños de fines de siglo XIX y comienzos del XX. En un trabajo posterior, esta autora profundiza en “la aparición/desaparición del ‘negro’ de la escena porteña carnavalesca en relación con la ‘formación nacional de alteridad’ que se estaba gestando en el país” (Geler, 2011, p.184).

Por su parte, y según lo relevado hasta el momento, el candombe en Uruguay ha sido trabajado por académicos e investigadores de diversa índole. Las investigaciones de Luis Ferreira brindan un panorama amplio y detallado de las diferentes dimensiones

⁶¹ En el caso de Santa Fe, estudios recientes de Cirio (2010) abordan críticamente los trabajos realizados en la década de 1940 por el historiador santafecino Agustín Zapata Gollán y rastrean la presencia de expresiones culturales afro vigentes en esa época en la provincia.

que involucra esa manifestación en aquel país. Este autor profundizó tanto en las dimensiones político-culturales e identitarias del candombe en el contexto uruguayo (1999a y b, 2003), como en los aspectos performáticos de esta práctica cultural, las vivencias que involucra y como su praxis mantiene el tejido social afro-montevideano (2008). El trabajo antropológico de Valentina Brena Torres (2015) nos permitió comprender el proceso de expansión del candombe montevideano hacia otras regiones del Uruguay, los cuales presentan similitudes con su relocalización en el contexto argentino. Dos antecedentes de estudios antropológicos sobre el candombe en Uruguay, producidos por investigadores argentinos, son los de Frigerio (2000), quien analiza la imagen del negro que construyen las comparsas lubolas participantes del carnaval de Montevideo, y la tesis de licenciatura en antropología de Manuela Rodríguez (2007), quien aborda la construcción y proyección del cuerpo femenino en el ritual festivo del candombe montevideano.

Respecto a la relocalización del candombe afrouruguayo a partir de las últimas migraciones de afrouruguayos hacia Buenos Aires, hay un primer trabajo desde la perspectiva del folclore de Laura López (1999), quien trata el crecimiento de su práctica en Buenos Aires entre nuevos grupos sociales. En su tesis de licenciatura (2002) dirigida por la antropóloga Alicia Martín, profundiza en las diferentes generaciones de afrouruguayos que estuvieron involucrados en la difusión del candombe en la ciudad⁶². Por su parte, las investigaciones de Frigerio y Lamborghini (2009) historizan la presencia del candombe afrouruguayo en Buenos Aires desde su introducción por una generación de migrantes afrouruguayos jóvenes en la década del ochenta hasta su expansión espacial por fuera del barrio de San Telmo (donde fue inicialmente re-territorializado apelando a la memoria negra del barrio). Asimismo mencionan la aparición de nuevos grupos juveniles porteños, que se suman a la práctica alrededor del 2005, tema sobre el cual profundizan en un trabajo posterior (Frigerio y Lamborghini, 2012). Parody (2014) indaga en los procesos de relocalización del candombe protagonizados por diferentes camadas de migrantes afrouruguayos desde la década de 1970 hasta la actualidad en Buenos Aires.

Existen muy pocos trabajos que aborden la práctica del candombe afrouruguayo en otros centros urbanos que no sean la capital del país. Los trabajos de Cecilia Espinosa en Salta (2010) indican que el arribo del candombe afrouruguayo al Noroeste

⁶² En sus estudios pioneros de la murga porteña, Alicia Martín (1994 y 2006) rastreó las influencias afroargentinas en su conformación.

argentino es más reciente, hacia mediados del 2000, por medio de jóvenes practicantes cordobeses y porteños. Mientras que en Paraná, Santa Fe y Rosario contamos con nuestras propias investigaciones (Broguet, Picech y Rodríguez, 2014 y Broguet, 2016, 2018a, b y c, 2019).

Transnacionalización de prácticas culturales “afro”

Los procesos de transnacionalización ligados a cambios en la economía internacional se acentúan hacia la década de 1970, aumentando con ellos las migraciones y el intercambio de bienes culturales que configuran escenarios marcadamente “multiculturales” (Citro, 2007). Autores que realizan estudios de transnacionalización de bienes/prácticas culturales enfatizan su operatividad para “observar los desplazamientos entre fronteras nacionales, étnicas y culturales, sin perder de vista el peso de los contextos histórico-culturales por los que operan dichos desplazamientos” (De la Torre, 2018, p.26). Así como su reelaboración “dentro de la frontera –política y simbólica– de la nación” (p.179-180) y de su particular “formación de alteridad” (Segato, 2007, p.185).

Varios investigadores exploran la transnacionalización de manifestaciones afro en diferentes contextos nacionales (Frigerio, 2002b; Frigerio y Lamborghini, 2012; Rinaudo y Juárez Huet, 2017). A tal fin, para describir los procesos de circulación de “signos afro” –que no necesariamente producen una “identidad afro” (Cunin, 2010)– y la mutua afectación entre los territorios involucrados en esos flujos, recuperan términos como “deslocalización/desterritorialización” o “relocalización/re-territorialización”. En Argentina, Frigerio (2002a) indaga cómo se originó el arribo de las religiones afroamericanas adoptando la distinción entre procesos de transnacionalización de prácticas culturales que se producen “desde arriba” y “desde abajo”. La relocalización del candombe responde mayormente a una transnacionalización/ relocalización “desde abajo”. Aunque sería incorrecto desconocer que estos procesos se entrecruzan de múltiples maneras, su distinción es eficaz para comprender la dinámica “cuerpo a cuerpo” que supuso la inmersión en el candombe afrouruguayo para las y los practicantes de las ciudades investigadas. En tal sentido, colabora con un tipo de indagación etnográfica que permite describir la “creación de un nuevo espacio social (...) basado en las vidas diarias, actividades y relaciones sociales” (p.128) de los sujetos en su cotidiano. En nuestro caso, esto conduce a comprender las dinámicas a través de las cuales arriba el candombe afrouruguayo a

Paraná, Santa Fe y Rosario, así como sus efectos en las vidas de las personas involucradas y las sociedades de las cuales forman parte (Frigerio, 2002, p. 129).

De este modo, ciertos símbolos o prácticas se “deslocalizan” de sus contextos nacionales de surgimiento para “relocalizarse” en otros donde se “re-significan” –a partir de “contenidos relevantes localmente”–, y “re-simbolizan” otros “contenidos originarios” –de acuerdo con “los materiales y el léxico local”– (Segato, 2007, p.185). De modo tal que los sujetos que los incorporan “adoptan y adaptan la tradición acorde con las nuevas reglas culturales y los regímenes socio-políticos de cada contexto” (De la Torre, 2018, p.28). En tal sentido, relocalizar el candombe afrouruguayo en Paraná, Santa Fe y Rosario incluye experimentar las fronteras nacionales (físicas y simbólicas) en el mismo hacer. Lo cual implica re-ubicarlo en nuevas espacialidades/corporalidades, produciendo acciones que lo legitimen en un espacio nacional/urbano/familiar con sus propias historicidades, tensiones y conflictos. Como analiza Frigerio (2013) para las religiones afro en Argentina –a partir de las cuales pueden establecerse paralelos con otras manifestaciones afro–, este proceso se desenvuelve en un contexto nacional basado en fuertes narrativas de blanquedad en el que la recepción social suele ser estigmatizante. Por lo cual, las y los practicantes locales desarrollan “estrategias de legitimación social” y “narrativas de pertenencia” que involucran negociaciones en torno a quienes, cuánto, dónde y cómo pueden (o no) “hacer candombe” (op.cit.). Como ya señalamos, en las ciudades en las cuales llevamos a cabo esta investigación, la relocalización del candombe afrouruguayo se produjo mayormente a partir de la circulación de practicantes argentinos y uruguayos entre ciudades uruguayas (principalmente Montevideo) y las ciudades trabajadas (y no a través de un grupo migrante). Por tal motivo, los estudios mencionados permiten entablar contrastaciones respecto de las singularidades que tuvo la introducción de la práctica en cada contexto específico.

Sobre análisis que contemplan el arribo de manifestaciones “afro” –danzas afrobrasileras, capoeira, candombe afrouruguayo– a partir de procesos contemporáneos de globalización y transnacionalización de prácticas culturales en contextos “multiculturales”, atendiendo a como reconfiguran las corporalidades locales, rastreamos trabajos de integrantes del Equipo de Antropología del Cuerpo de la Universidad de Buenos Aires (en Citro y Aschieri, 2012), entre los que contamos algunos de nuestra autoría. Estos trabajos indagan cómo el traspaso de fronteras nacionales de diferentes “tradiciones performáticas” designadas como “orientales, afro y amerindias” incluye el arribo de nuevas “historicidades, valoraciones y disputas”

(Citro, Aschieri y Mennelli, 2011). Analizan las apropiaciones que realizan jóvenes de sectores medios urbanos y profundizan en cómo ven confrontados sus *habitus* corporales por los usos y representaciones del cuerpo propios de estas manifestaciones, observando cómo en este proceso pueden reforzarse, pero también transformarse, matrices hegemónicas de género, raciales y de clase (op.cit.).

Los candombes en la conformación de las naciones “blanco-europeas” del Río de la Plata

A fin de comprender cómo incidieron los procesos de transnacionalización del candombe afrouuguayo hacia Paraná, Santa Fe y Rosario desde fines de la década de 1990 y ubicar cómo la expansión en el contexto argentino de una práctica considerada “negra” permitió discutir su narrativa nacional de blanqueamiento, nos resulta necesario exponer cómo esta práctica cultural se inscribió diferencialmente en el proceso de conformación de Argentina y Uruguay como naciones.

Para presentar algunos aspectos claves, tomaremos el eje de visibilidad/invisibilidad y crecimiento/ocaso de ambas modalidades del candombe en el espacio público sugerido por Lamborghini (2015). Retomamos trabajos históricos y antropológicos que caracterizan la presencia que tuvieron los afrodescendientes (y el candombe) en los carnavales porteños y montevideanos durante el proceso de formación de la nación-como-estado hacia finales de siglo XIX y principios del XX. De tal modo, analizan cómo estos acontecimientos colocaron al candombe y a la población afro en posiciones sociales divergentes al interior de cada una de estas naciones rioplatenses⁶³.

Durante el siglo XIX, el término “candombe” designaba las prácticas musicales y dancísticas de la población africana esclavizada en el Río de la Plata. Aunque el término es homólogo de uno y otro lado, faltan estudios que nos permitan identificar

⁶³ Recogemos investigaciones centradas en las capitales de cada país, pues como ya mencionamos, es menos lo que se ha indagado en otros centros urbanos, en particular en las ciudades en las cuales trabajé y sobre todo en lo que refiere al periodo de fines de siglo XIX. Existen trabajos arqueológicos clásicos que dieron cuenta de la presencia africana en el sitio de la ciudad de Cayastá o Santa Fe La Vieja (Zapata Gollán, 1980). Más recientemente se desarrollaron nuevas investigaciones arqueológicas, en esa misma zona (Carrara, 1998; Cerutti, 2010) y en otras de la provincia de Entre Ríos (Cerutti, 2007), las cuales indagan en la materialidad asociada a la presencia africana en la región. A su vez, se rastrean algunos primeros esfuerzos desde la disciplina histórica para abordar las características de la población negra en el periodo colonial en la jurisdicción de Santa Fe (Astiz, 1988; Pistone, 1996; Baravalle, 2001) – no así en Rosario–. Más recientemente, Candiotti (2016) viene interrogando, desde nuevos posicionamientos teórico-metodológicos, algunas de las hipótesis sobre las cuales avanzaron estos trabajos.

singularidades en los desarrollos específicos que esta manifestación tuvo. En las últimas décadas se produjeron investigaciones tanto en Uruguay como en Argentina (Aharonián, 1991; Frigerio, 1993; Ferreira, 1999; Cirio, 2003a) que permitieron comprender más en detalle los procesos sociales en los que estuvo involucrado.

En Argentina, Geler (2008 y 2011) analiza la centralidad de los festejos del carnaval porteño en las últimas décadas del siglo XIX, momento bisagra en la construcción de la nación argentina homogénea y moderna y observa la importancia que éste aún tenía para los afroporteños, pues eran escasas las oportunidades de ocupar lugares públicos con la libertad que había en esos días, al mismo tiempo que de mostrarse como un grupo social encaminado al progreso y la civilización (Geler 2008, p. 257). En sus trabajos señala como hacia finales de siglo XIX se va produciendo paulatinamente un tránsito entre el “carnaval de antaño” y el “nuevo carnaval”. Cambio que significó el abandono de prácticas asociadas al periodo rosista –a la barbarie y salvajismo que encarnaban “los candombes”–, y la creación de otras que abrían espacios para “la acción disciplinaria y ejemplificadora de los hombres de la elite” (Geler, 2010, p.186). Asimismo, para finales del siglo XIX las “naciones” viraban hacia formas de asociacionismo, como las sociedades de ayuda mutua o las sociedades carnavalescas que seguirían vigentes hasta comienzos del siglo XX. Lo cual como proponen Frigerio y Lamborghini (2011c, p.7) demostraría el pasaje de una identidad africana a una afroargentina.

En su análisis sobre cómo los periódicos afroporteños de fines del siglo XIX fueron canales de difusión de los mandatos de la elite, colaborando en la invisibilización de la propia colectividad, Geler (2008) observa que desde estos periódicos, una parte de las y los afroporteños comenzaba a distinguir entre las comparsas “candomberas” y “musicales”, luchando contra las primeras y alentando a las segundas. Si las “candomberas” representaban la cercanía de las prácticas musicales de una parte de los afroporteños con un legado africano –siendo el candombe y al tambor símbolos de “atraso” y “barbarie”–, las segundas aparecían como la posibilidad de promover el aprendizaje, ejecución e incorporación de un tipo de instrumentación europea –como guitarras y violines– asociados a una expresión musical “civilizada”, lo cual permitiría demostrar la capacidad de desarrollo y progreso social de los afroargentinos (Frigerio y Lamborghini, 2011c)⁶⁴. Esta tensión también

⁶⁴ La expresión ambivalente de los intelectuales afroporteños subalternos hacia las comparsas candomberas –de condena a su formación y congratulaciones por sus actuaciones en época de

era un modo de tomar partido “por alguna de las posiciones en pugna respecto del lugar que le correspondía a la población afroporteña en el naciente proyecto de nación” (Frigerio y Lamborghini, 2011c, p.21) moderna y blanco-europea, que se definía hacia fines del siglo XIX.

Estas tensiones emergían en un contexto en el que existía cierto consenso social sobre la supuesta “desaparición” de los negros en Buenos Aires (Andrews, 1989), pero en el cual la visibilidad de la “lo negro” en el carnaval –no exclusivamente por la participación de afrodescendientes durante su celebración– continuaba siendo altísima. Así es que para esa época Geler (2011) señala la emergencia de un tipo particular de comparsas compuestas por jóvenes hombres de la elite porteña, “blancos”, que representaban “lo negro” de maneras estereotipantes. Chamosa (1995) observa la costumbre de estos sectores sociales de “tiznarse el rostro” como una “reelaboración de la realidad de las clases subordinadas a través de los ojos de la elite” (p.31). En su análisis, Geler (2011) señala que la comparsa “Los Negros” que tuvo su aparición en 1860 –momento a partir del cual el “disfraz de negro” ganará una gran popularidad– y designa como “performances de negritud” al proceso de escenificación del (y de lo) negro por parte de estos jóvenes y de algunos afrodescendientes. Esta incorporación de comportamientos y movimientos asociados a negros y negras (en especial aquellos que los vinculaban a una experiencia de libertad en el terreno sexual y de displicencia hacia el recato y los buenos modales) encontraban un escenario para ser actuados, aunque más no fuera temporalmente, marcando quien tenía “el poder de representar al otro, de ‘imitarlo’” (Geler, 2011, p.192). De modo tal que estas performances permitían que una vez concluido el carnaval toda la población “‘se quitara’ el disfraz de negro y asumiera la blanquitud/europeidad, ligada con ciertas hábitos y corporalidades”. Lo cual, según la autora, produjo una construcción racial particular en Argentina: la de “una blanquitud inclusiva que incorporaba la negritud al mundo popular y la proponía como forma cultural/social (siempre perfectible e incluso sujeta a movilidad social) y no racial a la manera cientificista” (op.cit., p.208).

En el mismo periodo de fines de siglo XIX y comienzos del XX, Uruguay no era una excepción en los intentos de conformar al Estado-nación constituido en base a una “raza blanca, en su totalidad de origen europeo” como subrayaba una publicación en honor al centenario de la nación en 1925, patrocinada por el Ministerio de

carnaval– evidencia intentos de neutralizar prácticas culturales que pudieran asociarlos a lo bárbaro, así como la vitalidad y arraigo de este tipo de sociabilidad festiva (Geler, 2010).

Instrucción Pública (Andrews, 2010, p.17)⁶⁵. En sus análisis sobre las sociedades de negros en el carnaval montevideano, Andrews (2007) expone cómo hacia fines de siglo XIX, el candombe ya era una práctica asumida por diferentes sectores sociales. Lo que inicialmente fue una manifestación surgida de las naciones africanas, en un contexto colonial, continuaba hacia 1860 siendo realizada en el contexto del carnaval por la población negra uruguaya, descendientes de aquellos africanos. Para ese entonces los periódicos afrouruguayos ya registraban una “tensión entre el pasado africano y el presente y futuro de los modelos uruguayos heredados de Europa” (op.cit., p.89), la cual generaba debates entre los afrouruguayos. Pero iniciada la década de 1870, el candombe comenzó a ser adoptado por sectores de clase media y alta a través de la constitución de comparsas de blancos “pintados de negro” como la de “Los Negros Lubolos” (1976). Por lo cual, hacia 1880 “lo negro” –en las actuaciones de comparsas “formadas de negros (o pintados de negros)” (Andrews, 2010, p.91)– era el principal motivo de estas celebraciones anuales. Además, para esa época se estaba produciendo el arribo masivo de migrantes europeos que comenzaron a incluirse en el carnaval. Según el autor, para estos sectores constituirse como “sociedad de negros” y adoptar esta forma de “cultura popular de base africana” fue una vía de integración a la sociedad nacional (op.cit., p.96). A su vez, en tanto que la práctica se fue arraigando entre estos sectores, la clase media y alta la fue abandonando.

Lo que queremos subrayar en este apartado es la centralidad de “lo negro” en un momento definitorio en la constitución de las naciones argentina y uruguaya. Tanto en los análisis de Geler (2010 y 2011), como en los de Andrews (2007, 2010), el hecho de identificar cómo aparece representada la presencia negra en el carnaval, por la propia población afrodescendiente pero también por sectores sociales de élite porteña, les permitió comprender donde quedó situado “lo negro” en la construcción de estas naciones. En Buenos Aires, la presencia del tambor y el candombe en los carnavales eran cuestionados incluso por sectores de afrodescendientes que invitaban a privilegiar el uso de “instrumentos musicales” europeos. Además, las “performances de negritud” (Geler, 2011) funcionaban como un modo de producir memoria “de tiempos

⁶⁵ Las políticas del vecino país respecto a la presencia indígena fueron en un sentido semejante. Uruguay se piensa a sí mismo “sin indios”. Ni el Estado uruguayo ni la mayor parte de la sociedad acepta la existencia de indígenas, así como elude que las políticas de usurpación de territorios y exterminios de estas poblaciones llevadas a cabo en la primera mitad del siglo XIX, hayan sido centrales en la legitimación del Estado-nación. En consonancia, actualmente es uno de los pocos países de la región que no ha ratificado el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) (Verdesio, 2014).

pasados, pero también presentes” construyendo a tal fin “un estereotipo racial/social particular que articulaba la idea de dejar atrás la barbarie (personificada por Rosas) con el de la posible regeneración y la construcción de un homogéneo” (p.203) construido en torno a un tipo de “blanquitud inclusiva”.

Mientras tanto en Montevideo, las clases medias y altas “desertaron del carnaval” hacia comienzos del siglo XX. Este acabó siendo protagonizado por las “clases bajas” –que crecían con la llegada de inmigrantes europeos– (Andrews, 2007, p.95). Si hasta mediados del siglo XIX el candombe había sido patrimonio exclusivo de africanos y afrodescendientes, con el cambio de siglo ya “se había extendido a los barrios de clase obrera de la ciudad y era albergado por euro-uruguayos, afro-uruguayos e inmigrantes europeos” (op. cit., p.100) –quienes componían comparsas “multi-raciales”–. En este periodo es que el candombe comienza a ser objeto de un proceso de “africanización” que repuso a los “tambores al centro del escenario”, constituyendo una visión (estereotipada) de la negritud que fue absorbida por “la cultura popular nacional de Uruguay” (op.cit., p.101)⁶⁶.

Estos procesos históricos derivaron en modos diferentes de categorizar la negritud en estas naciones rioplatenses que aspiraban a definirse como “blancas”. Ya sea “diluyendo” a negros y mulatos en una blanquedad nacional y constituyendo un tipo particular de negritud popular –supuestamente no-racial, perfectible en tanto sujeta a la movilidad social (Geler, 2011, p.208)–. O bien “restringiendo” la negritud a un conjunto de estereotipos raciales/sexuales que hasta el día de hoy dificulta a los afro-uruguayos la posibilidad de acceso igualitario a mejores condiciones sociales y económicas (Andrews, 2007). Si como sugiere Geler (2011) en Buenos Aires, uno de los efectos de estas performances de carnaval del siglo XIX, que representaban de manera burlona a la negritud –no-civilizada y no-europea, aunque “regenerable”–, significó la desaparición efectiva de los negros “reales” del espacio público –lo que derivó en el recogimiento del candombe porteño a ámbitos privados, donde pudo garantizarse su continuidad y se produjo una transformación en las formas de ejecutarlos (Frigerio, 2000)–; en Montevideo el candombe devino el “ritmo nacional” que mejor sintetizó las “complejas negociaciones en asuntos de raza, etnicidad, género y clase social” (Andrews, 2007, p.85) que se produjeron en aquel país entre diferentes sectores sociales en pugna.

⁶⁶ Como sugiere Andrews (2007), el proceso de consolidar “democracias raciales” se produjo tempranamente en Uruguay respecto a otras naciones latinoamericanas, como Brasil, donde esto se produjo en los años 30.

De este modo, los derroteros de la práctica del candombe de uno y otro lado del Río de la Plata ayudan a comprender las diferentes expresiones que encontramos del mismo en la actualidad uruguaya y argentina, así como la incidencia que tuvo el arribo del candombe afrouruguayo a nuestro país y su expansión en espacios públicos durante la década de 1990, en los procesos de revisibilización del candombe argentino. En síntesis, en Buenos Aires el candombe porteño fue progresivamente saliendo del espacio público para refugiarse en clubes y luego en casas de familia. Lo cual por un lado, reforzó el discurso de la blanquedad y la “desaparición” de los negros pero, por el otro como sugiere Cirio (2007), “los ayudó preservar tradiciones vernáculas” (p.4)⁶⁷. En cambio, el candombe montevideano fue por el contrario, ganando progresivamente ese espacio hasta convertirse en un símbolo de la cultura popular nacional (Reid Andrews, 2007). Si bien históricamente estuvo asociado a ciertos barrios y a las poblaciones afrodescendientes que lo habitaban, actualmente, en Montevideo, el candombe se extendió a la población en general, superando barreras de raza, clase social, de género y de nacionalidad (Frigerio y Lamborghini, 2012) y se expandió por el resto del país, en parte con el apoyo de políticas públicas nacionales (Brena Torres, 2016). A partir de esta expansión, se produce, en las últimas décadas, una creciente oficialización y espectacularización del candombe montevideano en los Desfiles de Llamadas⁶⁸, y la reciente decisión de la UNESCO, en el 2009, de declararlo patrimonio inmaterial de la humanidad. Hoy, como lo señalaron Abril Trigo (1993) y Reid Andrews (2007), lo que fuera históricamente una manifestación cultural asociada a una minoría racial, se extendió a la población en general y comenzó a circular por todos los barrios montevideanos, fuera de los límites de aquellos barrios con mayor población afrodescendiente.

⁶⁷ A lo largo del tiempo, este discurso de la blanquedad continuó teniendo consecuencias. Durante el peronismo –periodo que para algunos autores expuso las primeras fisuras al imaginario de “nación blanca” (Segato, 2007)– el gobierno promovió la conformación y difusión de un “repertorio folclórico” como parte de la definición de una cultura “nacional y popular”, contrapuesta a las tendencias cosmopolitas del arte de las elites. Pero al analizar las expresiones consideradas “músicas y danzas folklóricas de la Argentina”, se advierte el predominio de una noción de mestizaje que continúa valorizando fundamentalmente la raigambre europea (Citro, Broguet, Rodríguez, et.al. en prensa).

⁶⁸ Las “llamadas” son un procedimiento tradicional que utilizaron primero las Naciones y luego las Comparsas, para comunicarse entre sí valiéndose del lenguaje tímbrico del tambor. Según Plácido (1966, p. 165), en los barrios con mayor población afrodescendiente, asociados a Barrio Sur y Palermo, se acostumbraba que tres o cuatro tambores de cada grupo salieran durante el carnaval a convocar a sus componentes por los distintos barrios, para reunirse finalmente todos en un mismo punto, donde se organizaban para comenzar sus actividades. En 1956, se oficializa el “Desfile de Llamadas” que consiste en un desfile competitivo de las asociaciones carnalescas afrouruguayas tradicionales, por las calles de barrio Sur y Palermo (Ayestarán, 1967).

Aunque las comparsas tienen ahora tantos integrantes socialmente negros como blancos, el candombe en Uruguay sigue identificado como una práctica perteneciente históricamente a la población negra del país. Este se desarrolló paralelamente en dos espacios: la calle y los tablados; junto a las “comparsas de negros” en el marco del carnaval oficial montevideano, nunca dejó de manifestarse la salida de “los tambores” por las calles de los barrios donde existe mayor concentración de población afrodescendiente⁶⁹. Mientras que, por un lado, los espacios teatrales comenzaron a ser incorporados en el carnaval, en los barrios tradicionales continuó dándose forma a una manifestación artística con características propias. La culminación de estos dos procesos podría pensarse como la oficialización del Desfile de Llamadas (Rodríguez, 2007). Los desfiles de las comparsas de negros por sus barrios, se mantuvieron como una tradición propia; y fue esta práctica barrial, cotidiana y familiar, la que finalmente alimentó la “resurrección” de distintas expresiones culturales durante y después de la dictadura militar instaurada en 1973 en Uruguay. La represión, dice Trigo (1993), despertó una resistencia y una redefinición de lo popular que empujó la creatividad a sus propios límites, y así se volvió la matriz de un auténtico renacimiento que explotó en la década de 1980 en una especie de “carnavalización” de la música popular y de la sociedad en su conjunto. Penetró en el imaginario social, inundó la vida diaria de las personas y se convirtió también “en una llamada explícita de libertad ante la opresión sufrida en época de censura y represión” (op.cit., p.722-723), expandiéndose por los barrios de la ciudad.

2.b Dinámicas diferenciales de mestizaje y blanqueamiento en el contexto nacional argentino

Como advierten algunos autores (Lins Ribeiro, 2002; Briones, 2008), distintos países pueden echar mano a un mismo tropo nacional, como sucede con la imagen del “crisol”, aunque para realizar operaciones cognitivas diversas. De esta manera, mientras en otros países latinoamericanos la construcción de narrativas nacionales “mestizas” consideraron la presencia negra e indígena como elementos constitutivos de la nacionalidad, la metáfora homogeneizante del “crisol de razas” aplicada en nuestro país, como sugiere la antropóloga Claudia Briones, fue liberando a la

⁶⁹ Una comparsa de candombe está compuesta por: los emblemas, “portaestandarte”, “portabanderas” y “portatrofeos”; el cuerpo de baile integrado primero por niños desde los 3 a los 10 años aproximadamente; después las bailarinas, mujeres de hasta 30 años; detrás los personajes tradicionales (mama viejas, escoberos, gramilleros). Aproximadamente desde la década de 1950 se incorporó la vedette. Alrededor de la década de 1990 se suelen encontrar bailarines afro –a veces un bailarín que se acompaña con una destaque–. Finalmente la cuerda de tambores, integrada por un mínimo reglamentario de 40, pero que llega a ser de 80 y más tamborileros.

identificación nacional “de un contenido étnico particular como centro articulador de identidad”, emblanqueciendo y europeizando la argentinidad (Briones, 2008, p.21).

En paralelo, durante el proceso de investigación observamos que, a partir de su inmersión en el candombe, las y los practicantes de las ciudades en las cuales trabajamos revisitaban las propias genealogías familiares para señalar la “negritud” de figuras que consideraban habían sido “silenciadas”. De este modo, se re-inscribían en esas genealogías, en parte involucrando aspectos de las propias corporalidades –en particular haciendo señalamientos sobre su color de piel–.

En diálogo con el rastreo de bibliografía específica, fuimos observando que estas apelaciones a la negritud dentro del espacio familiar eran más cercanas a la idea de una “mezcla”. Este término apareció con frecuencia entre nuestros interlocutores para indicar los intercambios culturales y sexuales existentes entre poblaciones de origen europeo, afrodescendiente e indígena, sugiriendo que fue a través de este proceso que se produjo la conformación de un sujeto nacional argentino. En tal sentido, identificamos que sus apelaciones a la negritud no iban en dirección de reivindicar exclusivamente una afrodescendencia. Asimismo, observamos que al señalar la “mezcla”, muchas y muchos practicantes de candombe buscaban recalcar (y no “blanquear”) la heterogénea composición étnica de la nación. Al acudir a esta imagen pretendían visibilizar el “color” asociado a “otras” pertenencias étnicas, africanas e indígenas (Adamovsky, 2012) y exponer los privilegios sociales asociados a subrayar exclusivamente los orígenes europeos haciendo a un lado extracciones étnicas que no lo son⁷⁰.

En un movimiento de ida y vuelta entre este emergente del campo y el rastreo histórico referido a cómo cada Estado-nación administró “la tensión entre la homogenización de ciertas poblaciones como núcleo duro de la nacionalidad, y la heterogeneización de otras como distintos tipos de otros internos” (Briones, 2008, p.21), arribamos a contribuciones teóricas que rediscuten la noción de mestizaje en América Latina. Muchos estudios ahondan en el carácter “homogeneizador” y los

⁷⁰ Tras acudir a bibliografía histórica que viene problematizando la dimensión étnica y racial en la configuración de la composición social de nuestro país (Adamovsky, 2013 y 2014), queremos subrayar que, cuando en el Capítulo 3 profundizamos en el proceso de colonización agrícola desarrollado en las provincias de Entre Ríos y Santa Fe, y nos referimos a “lo criollo”, “lo gaucho” o “lo mestizo”, estamos, desde ya, considerando el componente afro que forma parte constitutiva de estas categorizaciones étnico-raciales. Pese a que los procesos de invisibilización y de dilución en el mundo popular del que fue objeto la población negra en nuestro país, dificulte su aparición explícita en las aportaciones teóricas realizadas por investigadores que analizan estos conflictivos procesos en ambas provincias.

procesos de blanqueamiento que involucran las políticas de mestizaje defendidas por las elites latinoamericanas de países como México, Colombia o Brasil entre finales de siglo XIX y comienzos del XX. Sin negar estos aspectos, perspectivas más recientes vienen resaltando la necesidad de avanzar sobre comprensiones que consideren al mestizaje como “un proceso de racialización” y no exclusivamente de “homogeneización” (Cunin, 2010, p.9). Es así que, en lo que refiere al estudio de las poblaciones de origen africano en América, diferentes autoras y autores se proponen entender con más detalle cómo fueron incorporadas las “culturas negras” –de manera valorizada y/o estigmatizada– a cada proyecto político nacional, así como las transformaciones e invenciones que pudieron movilizar en torno a ellas diferentes actores políticos (op.cit.). Así, sugieren identificar cual fue el lugar que ocupó África en la construcción de las naciones del Nuevo Mundo (Segato, 2007, p.99). Por su parte, Wade (2013) señala la “realidad vivida” del mestizaje a partir de dinámicas de inclusión y exclusión racial que fueron parte de la formación de identidades nacionales en Latinoamérica. Así, analiza al mestizaje como un concepto y una práctica que moviliza significados “que incluyen el intercambio cultural y la transmisión”, pero también “nociones de reproducción sexual, genealogía, familia y parentesco” (op.cit., p.45). De este modo, enfatiza cómo la operación del mestizaje “ayuda a convertir la inclusión y la exclusión en parte de la experiencia de la vida cotidiana, así como en materia prima de la retórica nacionalista” (op.cit.). Así “carnaliza” y vuelve familiares –incluso en el sentido más literal de esta expresión– “las ideas y prácticas de mestizaje” (op.cit.).

En Argentina, diferentes autores se refieren a una “ceguera respecto de los procesos de mestizaje” (Frigerio, 2010) o de una “imposibilidad mestiza” (Corti, 2010; Geler, 2016), a fin de señalar que no prima “un modelo de nación que, haciendo pie en su historial precolombino y/o colonial, [convierta] a la hibridación en capital simbólico del ‘ser nacional’” (Briones, 2005, p.68). Por el contrario, señalan que se glorifica una “narrativa dominante de blanquitud” (Frigerio, 2010) que al recurrir a la imagen de un “crisol de razas”, excluye a “indios y negros” y aspira a la mezcla de distintas “razas” blancas de inmigrantes europeos (Corti, 2010, p.5) restringiendo el acceso a la ciudadanía “al abandono de cualquier tipo de reivindicación étnico-racial por fuera de la etnicidad ‘nacional’” (Lamborghini, Geler y Guzmán, 2017, p.70). En tal sentido, las narrativas de blanquedad son altamente eficaces en la imposibilidad/posibilidad de considerar la heterogeneidad étnica presente en el territorio nacional.

Sin rechazar la presencia de esta eficaz “narrativa dominante de blanquedad” (Frigerio, 2006), para la presente investigación buscamos analizar cómo se replantean

las identificaciones étnicas y raciales de las y los practicantes en términos de una dinámica “de mestizaje y blanqueamiento” (Briones, 2005). En principio, porque permite exponer que, pese a la “ceguera” o “imposibilidad” de reconocer los procesos de mestizaje/racialización en nuestro contexto, estos sí fueron parte de la formación de un sujeto nacional. No solo en lo que refiere al debate que existió en la Argentina del cambio de siglo (XIX-XX) respecto “al mestizaje como una realidad inevitable” (Nari, 1999, p.351) en su conformación; sino también en cómo incidieron los procesos históricos de intercambio cultural y sexual entre poblaciones en la definición de una argentinidad considerada “vergonzante” (Briones, 2008). Respecto al primer punto, las concepciones racializadas de pensadores como Domingo Faustino Sarmiento tuvieron un fuerte peso al momento de definir las políticas fundacionales del Estado argentino, en particular en lo que refiere a la importancia dada a la educación pública en la construcción de la nación, y la ambigüedad respecto a si las “taras genéticas” de las poblaciones indígenas serían o no pasibles de mejorarse mediante la instrucción escolar (Briones, 1998, p.212). En lo que refiere a la población afro, Sarmiento negó al extremo su incidencia en la composición del país, advirtiendo sobre la pronta “extinción” de la raza negra (Corti, 2010, p.5)⁷¹. Asimismo, la preocupación por la mezcla de “razas”, jerarquías y combinaciones que resultaban más (o menos) deseables en la definición del “biotipo argentino” (Vallejo y Miranda, 2011, p.72), fue parte de las reflexiones de numerosos intelectuales argentinos que sucedieron a Sarmiento, como Octavio Bunge, Ricardo Rojas o José Ingenieros⁷². La mezcla, “representaba al mismo tiempo un peligro y una posibilidad” (Nari, 1999, p.352), y el concepto de raza con el que operaron estos intelectuales marcaron algunas diferencias en sus ideas (Schiffino, 2011). Algunos, como Bunge, depositaban las esperanzas de “regeneración” del “fondo racial, hispánico, negro, indígena” (Terán, 1987, p.42), en las “razas europeas”, que por su “superioridad” condenarían a la población afroamericana e indígena a la “extinción”, como consecuencia de su “inferioridad” (Nari, 1999, p.352). Otros, como Rojas, reconocía lo indígena y lo hispánico –incorporando las mezclas entre “indios y negros”– como “componente identitario positivo de la argentinidad” (Schiffino, 2011, p.211). En clara oposición a este relato, pensadores como José Ingenieros, proyectaban una “nueva raza argentina” que no integraba “ni a las razas indígenas (...) ni a los negros” y se

⁷¹ El historiador Charles Hale (1996) señala como diferentes ideologías del mestizaje latinoamericano funcionaron como teorías sociales sobre la mezcla “armoniosa entre europeos e indígenas” y disimularon las “huellas de violencia, desposesión y racismo”, borrando “también de la ‘mezcla’ a las poblaciones de ascendencia africana” (p. 35).

⁷² Por ejemplo en obras como “La evolución del derecho y la política” (1918) y “Cosmópolis” (1908).

“construiría a partir de las impresiones del ‘medio’ argentino sobre las “razas europeas” (Nari, 1999, p.353)⁷³. Así, la “lucha” y “sustitución” de “razas” acabaría con la expansión de la “raza blanca”, lo que haría evolucionar a la nacionalidad argentina (Schiffino, 2013, p.45).

Respecto al segundo punto, al ocuparse de los procesos de politización de la población criolla, indígena y mestiza que migra a ciudades cabeceras desde provincias del “interior”, Hugo Ratier (1971) expone tempranamente el modo peculiar en que “los argentinos son racistas” inventando “un nuevo tipo de negro, el criollo mestizo de origen provinciano” y evidenciando la “bicentenaria pugna entre las provincias y la capital” (Guber, 1999, p.369). Más recientemente, y recogiendo este antecedente, Frigerio (2006) subraya la implicancia racial –y no exclusivamente social– que comprende el término “cabecita negra”. Como describe Briones (2008):

“la argentinidad del “cabecita negra” siempre ha sido embarazosa a los ojos hegemónicos, en términos de aspecto, de adscripción de clase, de práctica cultural y de actitudes políticas. Esos ojos los ven como la cara “vergonzante” de la nación porque, siendo parte de ella, dan muestra de inadecuaciones ya de somatotipo (rasgos indígenas o afro, heredados de poblaciones supuestamente extinguidas), de actitud (falta de “cultura” en el sentido de pulimiento), de consumo y estética (chabacanería), de espacialidad (villeros, “ocupas” ilegales), de hábitos de trabajo (desocupados, criminales, cartoneros) y convicciones políticas (peronistas por propensión clientelar, piqueteros)” (p.28).

En tal sentido, Argentina pierde su condición “excepcional” en el contexto continental (Lamborghini, Geler y Guzmán, 2017). Pues aunque lo haga de forma singular –como mencionamos sus narrativas nacionales fuerzan a “disimular” las presencias no-europeas– se inscribe en la realidad social de un amplio territorio marcado por esta ideología/práctica. Luego, porque a diferencia de lo que sucedió en otras naciones del continente donde el “mestizo” ocupó un lugar central en la imaginación de la nación y circunstancialmente un lugar de cierto privilegio racial/social (Moreno Figueroa, 2008), en Argentina, como vimos, fue construido como “categoría subvaluada, como marca estigmatizante” lejana al “tipo nacional”, más cercano al componente “indígena” y/o “negro” que al “europeo” (Briones, 2005, p.69).

Además, creemos que dinamizar un juego entre ambos términos (mestizaje y blanqueamiento) permite indagar en los modos desiguales en que esta ideología racial incidió a lo largo del territorio sobre el cual Argentina se constituyó como nación. En particular en la zona investigada, considerando como ciertas presencias étnico-

⁷³ Los fragmentos de José Ingenieros corresponden a su obra “La formación de una raza argentina” (1915).

raciales se inscribieron en historicidades locales, provinciales e incluso regionales. Varios autores advierten que la narrativa dominante de blanquedad gestada en Buenos Aires, se extiende al resto de los argentinos que no habitan la ciudad capital y funciona como referencia de la nación en su conjunto (Frigerio, 2006; Geler, 2016 entre otros). Pero esto no necesariamente altera la fisura centro/interior según la cual las provincias argentinas, funcionan como la “cara vergonzante” de la ciudad porteña (Briones, 2008, p. 28), en especial respecto a una presencia “mestiza” que hace peligrar la blanquedad capitalina.

Centrándose en el papel de las formas familiares y abordando de manera específica la realidad de la población negra, la historiadora Florencia Guzmán (1998, 2016) indagó en la diversidad regional/local a fin de “iluminar el proceso de mestizaje y su contribución en la configuración de las identidades colectivas” (Guzmán, 2016, p.95) en el noroeste argentino. Trabajos antropológicos más actuales ahondan en el legado y el presente de población de origen africano en el espacio rural de Santiago del Estero (Fernández Bravo, 2016)⁷⁴. De allí la necesidad de considerar el papel que juegan las provincias argentinas en la dimensión racial de lo nacional comprendida en la conformación de la fisura centro/interior (Briones, 2002).

En Buenos Aires, Domínguez (2008) señaló cómo entre sectores juveniles porteños que realizaban prácticas culturales “afro” apelaban a “lo mestizo” para cuestionar la supuesta desaparición de los negros argentinos y exponer el carácter ideológico tras la racialización de la “cultura nacional” como “blanca”. Siguiendo este antecedente, nos detendremos en los relatos que construyen las y los practicantes de Paraná, Santa Fe y Rosario alrededor de la negritud como síntesis de un mestizaje o una “mezcla” a través de la cual poder cuestionar (y no negar) la heterogénea composición étnica de la nación.

Nación/familia, experiencia racializada y práctica cultural “negra”

Los aportes de Wade (2013) y Moreno Figueroa (2008, 2010 y 2012) para pensar la dimensión vivida de la raza en Latinoamérica, nos permitieron problematizar aspectos referidos al contexto argentino. Estos refieren a cómo se corporeizan las narrativas dominantes de nación (Wade, 2011a y b) y cuánto las ideologías raciales

⁷⁴ Sobre versiones “latinoamericanistas y populares” del mestizaje, indagamos reivindicaciones de la diversidad étnico-racial del movimiento político liderado por José Gervasio Artigas entre practicantes locales de candombe afrouruguayo (Broguet, 2015).

implícitas en ellas permean el espacio doméstico (Moreno Figueroa, 2008). Moreno Figueroa (op.cit.) propone la noción de “experiencia racializada” para indagar cómo se viven y representan en el contexto mexicano los procesos de racialización que involucran las narrativas nacionales en el cotidiano y en las propias corporalidades. Así ahonda en cómo los modos de negociar “la pertenencia a la familia” de mujeres mexicanas son también modos de negociar “la pertenencia a la nación” que están permeados, en ese caso, por la “lógica del mestizaje” que opera en ellos reproduciendo “la experiencia cotidiana del racismo” (op.cit., p.3). Subraya al espacio familiar como un terreno privilegiado para profundizar en los mecanismos sociales de reproducción del racismo. Asimismo, apunta como la reclusión de la problemática del racismo al espacio doméstico, dificulta el reconocimiento de las consecuencias que acarrear los procesos de racialización que son parte de la construcción de la nación. Al no exponerse ni institucional ni públicamente, el racismo permanece como una “experiencia” vivida de modo “individual” y “encarnada” (Moreno Figueroa, 2012).

En Argentina, Frigerio (2006) advierte tempranamente correspondencias entre la narrativa dominante de la historia argentina y las interacciones sociales cotidianas, en especial respecto a la invisibilización/presencia “del negro en la historia argentina y de sus influencias en -y aportes a- la cultura argentina” (p.5). Así describe cómo las permanentes formas de invisibilización de la misma a “nivel macro” incidieron en una invisibilización a “nivel micro”. En su análisis de la realidad porteña, subraya que la “blanquedad” requiere de un trabajo de construcción constante que se reproduce por tres vías: “1) una determinada manera de adscribir categorizaciones raciales en nuestras interacciones cotidianas; 2) el ocultamiento de antepasados negros en las familias; y 3) el desplazamiento, en el discurso sobre la estratificación y las diferencias sociales, de factores de raza o color hacia los de clase” (op.cit., p.6). Más recientemente, y siguiendo una de las líneas sugeridas por este autor, Geler (2016) indaga en las historias familiares de tres mujeres porteñas afrodescendientes “blancas” a fin de analizar “los modos en que las categorías raciales se configuran impidiendo lo mestizo, forzando la blanquedad y creando dos tipos de negritud: la negritud racial y la negritud popular” (p.71).

En síntesis, las contribuciones acerca de la dimensión vivida de la raza en Latinoamérica en diferentes contextos nacionales y sobre los efectos de las narrativas nacionales en el devenir cotidiano y en la constitución y percepción de las corporalidades que lo transitan; así como de autores locales que señalan las continuidades entre los procesos de blanqueamiento de la nación argentina y los

acontecidos entre las familias que habitan el territorio nacional fueron fundamentales. A partir de ellas nos propusimos abordar cómo la expansión e inscripción del candombe afrouruguayo en los espacios urbanos de estas ciudades⁷⁵, colaboró a cuestionar los procesos de racialización que se asientan al interior de las propias genealogías familiares “blanqueadas”, interpelando por esta vía al blanqueamiento de la nación argentina toda⁷⁶.

Las dimensiones corporeizadas de la nación

Como hemos sugerido, estas interpelaciones involucran una nueva mirada de las y los practicantes sobre la propia corporalidad. En algunos casos, interrogando la propia apariencia física y la ausencia de “color” a través de reflexiones que abarcan dimensiones raciales hasta políticas. En otros, recurriendo a un rasgo corporal pasible de ser racializado, como el propio color de piel “oscuro”. En estos casos, observamos que los rasgos corporales operan como indicios de aquellas memorias “olvidadas” o “silenciadas” que se proponen recuperar, asociadas a la “negritud” de algunos antepasados familiares⁷⁷.

A fin de incorporar y examinar esta nueva mirada de la propia corporalidad y, más específicamente, las apelaciones de las y los practicantes a un determinado rasgo corporal, como una vía a través de la cual cuestionar los procesos de blanqueamiento de la nación/familia, comenzamos a considerar la incidencia de la dimensión corporeizada en las clasificaciones raciales. Como advirtieron varios

⁷⁵ El candombe afrouruguayo es una práctica en la que se entran sentidos en torno a raza, filiación, linajes y parentescos familiares, En el contexto uruguayo, Ferreira (1999a) destaca el papel de familias afrouruguayas en la transmisión y sostén del candombe y describe que los toques de los tambores se asocian a troncos familiares emparentados que se fusionan con lazos cooperativos devenidos de la convivencia barrial. Ahondamos en este aspecto en el Capítulo 6.

⁷⁶ Aunque el foco de nuestra investigación no está en las reivindicaciones de una identidad “afroargentina”, no queremos dejar de resaltar una vez más que el papel jugado por la práctica del candombe en los procesos identitarios protagonizados por algunas integrantes de la organización político-cultural santafesina, tiene puntos en común con las y los practicantes que son el eje de nuestro trabajo. Es decir, la práctica del candombe les permitió cuestionar los procesos de blanqueamiento que reconocen haber vivido al interior de los espacios domésticos en los cuales crecieron, abriéndoles la posibilidad de reivindicar positivamente las memorias negras, a contramano de la carga peyorativa de las categorías locales de negritud. En particular, para estas integrantes, la inmersión inicial en el candombe afrouruguayo, así como su posterior participación en los procesos de recreación de un candombe “litoraleño” o “propio” –como equivalente a nacional–, fue la posibilidad de trasladar performáticamente y reivindicar su “negritud” en el espacio público urbano.

⁷⁷ En consonancia con lo que venimos sugiriendo, y a diferencia del estudio pionero de Frigerio (2006) al que referimos, en las ciudades investigadas, la negritud no aparece asociada exclusivamente a personas o fenotipos considerados de “raza negra”, sino a lo no-blanco o bien “mestizo”. Es decir, a las omisiones a una “mezcla” con población afro y/o indígena en los relatos familiares de practicantes locales.

autores (Todorov, 1989; Wade, 1999; Quijano, 1999), el pensamiento racial se afirmó en un dualismo eurocéntrico que dividió al ser humano en una parte físico-material “y en una “otra” como el alma, el espíritu, la razón, la mente; las cuales, entremezcladas o no, procedentes de diversas historias, aluden a una dimensión inmaterial que da sentido a lo humano frente a otros seres físicos” (Arias y Restrepo, 2010, p.58). En un sentido semejante, Segato (2013) indica que “el racismo es violencia ejercida sobre el cuerpo” (p.178). Por eso la “ideología de color” está ligada íntimamente a una “ideología de cuerpo” (op.cit.). De tal forma, el pensamiento racial que se apoyó en el dualismo eurocéntrico concibió al “cuerpo” como pura biología, “objeto” “radicalmente separado de la actividad de la ‘razón’, [que se tornó] la condición del ‘sujeto’” (Quijano, 1999, p.150). Identificar esta distinción/oposición entre dos entidades que definen lo humano en la construcción de lo racial requiere el abordaje de la categoría de raza como un singular “ensamblaje natural-cultural” (Wade, 2014, p.56):

“las identidades raciales, formadas a través de procesos sociales e históricos, también se encarnan en personas reales, cuyos cuerpos están formados por estos procesos y que trabajan en sus propios cuerpos a la luz de aquéllos. Esta aproximación a la noción de raza y naturaleza humana, lo sostengo, nos permite entender *por qué la idea de raza tiene la fuerza que tiene*. La raza no hace parte de la naturaleza humana, si por eso se sugiere que los humanos están determinados por cierta supuesta genética de raza; ni está en nuestra naturaleza pensar racialmente. *Pero sí está en nuestra naturaleza materializarse, y los procesos sociales que atravesamos —incluyendo los procesos sociales que conforman las identidades raciales— se vuelven parte de nuestros cuerpos en cambio y desarrollo*” (Wade, 2011a, p.222. Subrayado propio).

Los modos a través de los cuales se materializan los procesos de racialización en corporalidades históricamente situadas, confieren un carácter vívido a las narrativas nacionales, donde se entrelazan “cultura y naturaleza, comportamiento y cuerpo, apariencia física y lo hereditario, color y sangre” (Wade, 2014, p.55). Al reconocer esta dimensión corporeizada de lo nacional, pudimos indagar cómo a partir de la inmersión en una práctica considerada “negra”, las y los practicantes locales movilizan un conjunto de categorías y sentidos en torno a lo racial (lo negro, lo blanco, las “mezclas”) que exponen cómo el hecho de hacerse argentinos/as involucró identificaciones étnicas y raciales. En lo que respecta a las identificaciones raciales, significó la incidencia de la apariencia física en la valoración y jerarquización social de las personas. Retomando investigaciones recientes sobre la discriminación por color de piel en nuestro país en diferentes contextos —el acceso al mundo laboral (De Grande y Salvia, 2013), el accionar de fuerzas de seguridad (Heredía y Elorriaga, 2016) y el ámbito deportivo (Figueroa y Godoy, 2016)—, consideramos que la

apariciencia física juega un papel en la conformación del sujeto nacional que requiere consideraciones específicas.

Dicho de otro modo, la conformación de una identidad nacional argentina fue delineando determinados imaginarios racializados. Caggiano (2015) sugiere que la racialización y la raza participan en la creación de imaginarios que son parte de procesos de reproducción de las desigualdades sociales (p.182) en cada contexto nacional. Estos imaginarios racializados suponen modos de percepción y valoración que son socialmente aprendidos y donde los mecanismos de representación “no lingüísticos” tienen vital importancia. Las imágenes visuales en particular se destacan por “configurar cuerpos y sujetos apreciados o despreciados a los cuales atribuyen características presuntamente propias, vinculan a determinados espacios, circunstancias y acciones, marcan y clasifican” (op.cit., p.165). Estas son las imágenes que nos “enseñan a ver y reconocer” y colaboran en la instauración de un “sentido común visual” (op.cit.).

En tal sentido, abordamos cómo la inscripción de la práctica del candombe en las tres ciudades, incidió en el replanteo de las identificaciones étnicas y raciales de las y los practicantes. Pues la visibilidad pública que adquirió allí el candombe, permitió situar al racismo como un problema común, exponiendo los procesos de racialización que involucró el hecho de hacerse ciudadanas/os argentinas/os.

De esta manera, rastreamos cómo las y los practicantes proponen modos de inscribir al candombe en los espacios urbanos de las tres ciudades, que cuestionan las dimensiones raciales involucradas en sus ordenamientos (Broguet, 2016) e interpelan genealogías familiares “blanqueadas” en el ámbito doméstico (Broguet, 2019). En tal sentido, nos proponemos identificar las continuidades que se producen entre lo público y lo doméstico. Pues los modos de inscribir y llevar adelante una práctica considerada “negra” en los diferentes espacios urbanos en los que trabajamos, permitieron deliberar grupalmente sobre procesos históricos que habían sido confinados al espacio doméstico, vividos –y en general padecidos– como experiencia individual (Moreno Figueroa, 2012). De allí que a fin de analizar las consecuencias de este confinamiento del problema del racismo al ámbito privado, nos resulta necesario considerar las maneras que pueden adoptar las actitudes racistas en el contexto local, para lo cual retomamos algunas de las contribuciones de Segato (2006). La autora señala al “racismo de costumbre” como una de las formas más frecuentes en las que se expresa el prejuicio racial en América Latina. Indica que se activa de manera “automática”, de

tal manera que es “irreflexivo” y está “naturalizado”, pues al establecerse culturalmente “no llega a ser reconocido como atribución explícita de valor diferenciado a personas de grupos raciales y étnicos” (op.cit., p.5). Lo que nos interesa en particular señalar es que esta forma que adopta la actitud racista se opone a los racismos fundamentados en una consciencia discursiva, pues “*opera sin nombrar*”, como una “*acción silenciosa*”, una “*práctica establecida, acostumbrada* y, por eso mismo, más difícilmente notificable” (op.cit. Subrayado propio).

De este modo, la inmersión de las y los practicantes locales en una práctica cultural considerada “negra” no solo favoreció la re-articulación de la historia personal/familiar a una determinada historia nacional, incluyendo al candombe y a la negritud en el devenir de una historia en común; sino también “nombrar” al racismo e “inscribirlo en el discurso” como un paso ineludible para combatirlo (Segato, 2006). En otros términos, este proceso fue haciendo más evidente para las y los practicantes, la presencia de memorias y categorías racializadas que evidenciaban, por un lado, el funcionamiento de un racismo “a la argentina” y, por otro, la imposibilidad de situar una historia negra en nuestro país aislándola de una historia nacional compartida⁷⁸. Como sugieren diferentes autores argentinos (Frigerio, 2006, Geler, 2016), en nuestro contexto nacional, la existencia de un legado afro que permeó la cultura y la vida social argentina fue invisibilizada, negada y/o olvidada, del mismo modo en que lo fueron las consecuencias sociales de esta negación y olvido: el racismo y el prejuicio racial.

Categorías de negritud en Argentina

Como adelantamos en la Introducción, suele afirmarse que en Argentina “no hay negros” y que, en consecuencia, el racismo no es una problemática sobre la cual debamos reflexionar o discutir. Sin embargo, a contramano de esta explicación, Frigerio (2006) describió el funcionamiento de las formas de categorización racial en Buenos Aires. El autor planteó una diferenciación entre negros (sin comillas) –aquellos que el común de la gente identificaría como “de raza negra”–, y “negros” (con comillas) que refiere a una clase social baja, usualmente de piel oscura, sin precisiones sobre una pertenencia étnica (indígena, afro y/o mestiza) (op.cit., p. 1). De este modo analizó cómo ciertas categorías raciales colaboraron “[...] primero, en coadyuvar a la desaparición continua de los negros en la sociedad argentina y, segundo, en la

⁷⁸ En un escrito grupal (Broguet, Corvalán, Drenkard, et.al., 2018) observamos algunas de las dificultades que encontramos a lo largo de nuestras investigaciones académicas para dar cuenta de la incidencia local del legado afro, y el racismo como una realidad conexas, pues tendían a quedar asociados a una vivencia o realidad que afectaba a *otros*.

reproducción de las diferencias sociales” (op.cit.). Su planteo fue retomado por Guzmán, Geler y Lamborghini (2017), quienes describen cómo en Argentina la construcción de la negritud y de la blanquedad⁷⁹:

“se [basa] en el interjuego entre una modalidad hiperrestrictiva (la negritud) y una hiperinclusiva (la blanquitud), que [terminó] consolidando la representación de la blanquitud nacional, cuyo sustento [está] dado no sólo por una narrativa nacional maestra sino también por micro-operaciones sociales constantes de ocultamiento de la negritud en pos de la blanquitud” (op.cit., p.77).

Así, la blanquedad y la negritud (como su extremo opuesto) se constituyen (y se excluyen) mutuamente, como parte de lo que las y los autores mencionados en este apartado denominan “sistema de categorización racial binomial”. De acuerdo a este sistema, los “argentinos” seríamos “blancos”, mientras las personas “de raza negra” son percibidas como extranjeras. Al “imposibilitar lo mestizo” –lo cual se da con particular consistencia en la capital porteña–, éste provoca un arco de experiencias intermedias que son “absorbidas” por la blanquedad (Geler, 2016, p. 78)⁸⁰.

Retomando la caracterización de Frigerio (2006), Geler (2016) identifica como el contrapunto de esta blanquedad hiperinclusiva a una “negritud racial” que comporta fuertes sentidos racistas estereotipados y se basa en un sistema de categorización visual según el cual se consideran negros exclusivamente a aquellos que respondan a la figura prototípica de la “raza negra” (negrura de la piel, pelo “mota”, nariz ancha y labios gruesos).

De acuerdo a Briones (2008), la lógica que, por un lado, produce esta negritud hiperrestrictiva como síntesis de “lo racial” y, por otro, pone a funcionar a la capital porteña como ideal aleccionador de la blanquedad nacional, son dos de los factores que llevan “simultáneamente a negar la existencia del racismo en el país y a *interiorizar* las líneas de color” (p. 24). Es decir, a apoyarse en la fractura centro/interior (o Buenos Aires/resto de las provincias) como un modo de resguardar la

⁷⁹ Diferentes investigaciones reconocen que la capital porteña funciona como referencia de la nación en su conjunto. En este sentido, algunos de sus planteos resultan útiles para pensar las realidades de las ciudades aquí investigadas.

⁸⁰ Geler (2016) subraya que de acuerdo a esta ideología nacional “los afroargentinos habrían desaparecido en parte debido al mestizaje, es decir, se habrían vuelto blancos por dilución/absorción” (p. 76).

blanquedad porteña, libre de mestizaje, y empujar la oscuridad hacia regiones del país con menor centralidad política y simbólica⁸¹.

En contraste con esta “negritud racial”, se ubican los “negros”, a quienes se reconoce como connacionales y no representan una alteridad racial radical –pues no responden a la constatación visual estereotípica que ofrece la imagen de la negritud racial–. Se trata de una forma de categorización por clase social, que sin depender exclusivamente de marcadores visuales de raza, se refuerza en ellos (Geler, 2016). Así, los moteos dirigidos usualmente a sectores mestizos de bajos ingresos –como “negros villeros” o “negros cabeza”–, serían la síntesis de una negritud connacional y que alude a una “forma de ser” –inculta, inmoral, criminal– asociada al mundo popular (Geler, 2016, p. 75).

Es necesario destacar que esta distinción analítica entre negros y “negros”, o bien entre negritud racial y negritud popular, se presenta de manera muy entramada en la cotidianeidad, a veces diferenciándose, pero también reforzándose mutuamente. Como sugiere Geler (2016), estas categorías “no son estables y, sobre todo, se superponen, entraman, contradicen, cambian y se resisten a ser asidas, apelando alternada o simultáneamente a lo biológico o a lo cultural, a lo visual o a lo sanguíneo” (p.75)⁸². En esta línea, Frigerio (2006) advirtió dos líneas de continuidad histórica entre ambas. Primero, las tonalidades de piel más –o menos– oscuras del histórico “cabecita negra”, y del actual “negro villero”, usualmente “provienen del mestizaje ancestral, no solo con indígenas sino también con la numerosa población negra que existió en varias provincias en el siglo XVIII” (p. 11). Asimismo, observa persistencias en la caracterización de la negritud en nuestro país. Sugiere que el imaginario en torno a la población afroargentina del Buenos Aires de fines del siglo XIX y principios del XX fue “un modelo privilegiado de construcción de [los] sectores populares argentinos” en periodos posteriores (op.cit.) y observa que la subsistencia del término (negro), funciona como un primer indicio. En síntesis, de acuerdo a lo desplegado hasta el

⁸¹ En los Capítulos 3, 5 y 6 veremos como esa fractura histórica del territorio que ocupa la nación (y la consecuente “interiorización” de las líneas de color hacia los alrededores provincianos) se actualiza de maneras singulares en los espacios urbanos de las ciudades en las que trabajamos. Al mismo tiempo que es fuertemente cuestionada por las y los practicantes locales. No solo en lo que refiere a la oposición/fractura espacial que se produce entre un centro (blanco)/barrios (oscuros), como a las memorias “blanqueadas” que se reproducen al “interior” del espacio familiar, y son interpeladas por las y los practicantes, muchas veces recurriendo a historias familiares ligadas a regiones argentinas consideradas menos “blancas” que las ciudades que hoy habitan.

⁸² A lo largo de los siguientes capítulos, y con fines de hacer la escritura más fluida, adoptamos las expresiones de Frigerio (2006) para designar las diferentes categorías de negritud en nuestro país y en algunos casos, las reformuladas por Geler (2016).

momento, advertimos que la negritud reúne complejas intersecciones entre identificaciones étnicas, raciales y de clase social.

La descripción sobre cómo trabajan las diferentes categorías de negritud –y en consecuencia la blanquedad– en Argentina tiene un interés particular. Al describir las complejas articulaciones y asociaciones que aloja la negritud en el contexto argentino, pretendemos contrarrestar las acusaciones de “snobismo exotizante” y/o de “robo o raptó cultural” que les realizan terceras personas a las y los practicantes locales de *candombe* afroargentino. A nuestro modo de ver, y muy por el contrario, son algunas de estas interpretaciones las que resultan racistas, estereotipantes y exotizantes en la medida en que ubican la negritud siempre en el lugar de *otro*, viéndose imposibilitadas de reconocerlo como un aspecto constitutivo de nuestras subjetividades nacionales⁸³.

Además, queremos destacar que los replanteos en las identificaciones étnicas y raciales de las y los practicantes locales no surgen “de la nada” ni son pura fascinación y exotización. Sino que, como iremos viendo, se apoyan en trayectorias previas (pero también simultáneas) a su encuentro con el *candombe* afroargentino. Estas trayectorias reúnen elementos heterogéneos, ambiguos e incluso contradictorios entre sí en torno a las diferentes categorías de negritud circulantes y que, en general, quedan excluidas por esta lógica de categorización racial binomial que se estructura en torno al centralismo porteño, según la cual Argentina (o Buenos Aires como extensión de la nación) es “blanca” y ya “no hay negros negros”, no está bien visto que los “blancos” hagan “cosas de negros” y, los “negros” son llamados a “blanquearse”. En tal sentido, es preciso reconocer que ninguna identificación racial trabaja como un monolito “de puro poder o de pura resistencia” (Restrepo, 2007, p.28). Por el contrario, de cara a diferentes coyunturas históricas y políticas, pueden (o no) producirse nuevas (re)articulaciones entre sus múltiples cabos “suelto”.

Como hemos sugerido hasta el momento, las reivindicaciones de la negritud que realizan buena parte de las y los practicantes locales de *candombe* giran en torno a sentidos más cercanos a “lo mestizo” –como no-blanco y no-europeo– que a un ideal

⁸³ Hemos observado que estas formas de categorizar la negritud también representan sendas dificultades para algunas de las integrantes de la Casa de Santa Fe, en particular al momento de dialogar y negociar con las políticas de identidad racial en torno a la “afrodescendencia” provenientes de otros contextos socio-históricos, en particular del estadounidense. Lo que advertimos es que éstas lógicas no solo parecen eludir las complejas y problemáticas dimensiones de clase involucradas en la categorización de la negritud en Argentina, sino que también, el hecho de solicitarles certificaciones de “africanidad”, comprende para estas mujeres en nuestro contexto, sendos riesgos de estereotipación y exotización, que suelen ser analizados críticamente por ellas mismas.

racial de negritud “pura”. Es decir, muchas veces recurren a asociaciones más próximas a la categoría racial/étnica/social “negros” que a una negritud exclusivamente racial⁸⁴. De esta manera señalan que esa negritud que designa a argentinos “no lo suficientemente blancos”, aloja vinculaciones históricas con poblaciones afrodescendientes e indígenas que sistemáticamente son valoradas de forma negativa, en relación (y por oposición), a una Argentina “blanca” (Frigerio, 2006).

Consideraciones acerca de las espacialidades en las identificaciones étnico-raciales

Como señala el historiador argentino Mario Rufer (2012), uno de los efectos que tuvo la constatación del carácter históricamente construido y simbólicamente producido de la nación –pensarla como “comunidad imaginada, limitada y soberana” (Anderson, [1983] 1993, p.23-25)– fue identificar “el carácter imaginado con *ficticio*, y por ende innecesario” (Rufer, 2012, p.10). Fue así que una parte de las revisiones que sucedieron a la contribución teórica de Anderson, cuestionaron ese carácter “imaginado”, proponiendo entender el anclaje social de lo nacional y cuanto lo simbólico se imbrica con “la práctica material y la experiencia cotidiana” (Alonso, 2006, p.162). De esta manera, la antropóloga mexicana Ana María Alonso (2006) propone que:

“las estrategias hegemónicas, simbólicas y materiales a la vez, producen la idea del Estado mientras *concretan la comunidad imaginada de la nación al articular las matrices espaciales, corporales y temporales, por medio de rutinas, rituales y políticas del sistema estatal*” (op.cit. Subrayado propio).

Además, subraya que la inscripción cultural de la idea del Estado-Nación se asegura mediante la “espacialización del tiempo” y la “organización simbólica y material del espacio social” (p.161). Atendiendo a esta dimensión espacial en la definición de lo nacional, la autora observa que la conformación moderna del Estado-Nación es en parte efecto de la emergencia de “binarios jerarquizados” (op.cit., p.161-162). Estos se construyen a través de “representaciones de espacio y territorio” que son claves en la formación de imaginarios de comunidades nacionales y, más específicamente, en “la *producción de los estatus jerárquicos de la desigualdad étnica*” (op.cit. Subrayado propio). De acuerdo a esta lectura, la fragmentación del espacio interviene en la producción de esta desigualdad al situar diferencialmente a sujetos étnicos dominantes y subordinados (op.cit., p.175). Así, como observa el antropólogo

⁸⁴ Aspecto que hemos señalado como un emergente entre algunas de las integrantes mujeres de la organización político-cultural de afrodescendientes de Santa Fe, al momento de reivindicarse como “mujeres, negras y argentinas” (Broguet, 2018).

argentino Axel Lazzari (1996), cuando opera en el marco estatal-nacional, el término étnico aparece como un mecanismo simbólico de diferenciación interna de la nacionalidad que permite según las circunstancias, “incorporar y a la vez excluir, segregar y subordinar” (p.20), a quienes encarnan denominaciones étnicas respecto a los bienes que el Estado legitima.

En el análisis de dos contextos nacionales latinoamericanos, Wade en Colombia (1997) y el antropólogo Jean Rahier en Ecuador (1999), advirtieron las relaciones entre el proceso de conformación del espacio nacional y la producción de desigualdades étnico-raciales. Así abordaron el lugar que tuvo la “gente negra” en el proceso de construcción de esas naciones. De tal manera, coincidieron en que “las diversidades raciales y culturales se captan a través de una política espacial de relaciones sociales” (Wade, 2002, p.3). De allí que consideraron el papel fundamental que tienen la “ideología de blanqueamiento” de las identidades nacionales en la fabricación de una “lectura racista del mapa del territorio nacional” (Rahier, 1999, p. 75). Estos autores encuentran que “hay un distintivo patrón espacial en la estructura de la nación y su orden racial” (op.cit). En Colombia, Wade (2002) señala que la negritud se restringió a una región específica (y marginal) en el contexto nacional, el litoral Pacífico, asociada a lo folclórico y a la cultura rural, en claro contraste con el interior montañoso del país, “principalmente blanco y mestizo”, centro del poder y la “civilización” (p.42). Por su parte, en Ecuador Rahier (1999) señaló la fuerte oposición entre “centros urbanos” (asociados a la modernidad y la población blanca y blanca mestiza) y “áreas rurales” (lugares caracterizados por una inferioridad racial, violencia y retraso de todo tipo). La población negra ecuatoriana se asocia a las provincias del noroeste del país, donde las y los afroecuatorianos están ubicados en su lugar “natural”, donde mantienen tradiciones culturales “exóticas”. Contrariamente, cuando se los asocia a zonas urbanas, aparecen “fuera de su lugar”, altamente estigmatizados y criminalizados (p.91). Es así que “la raza”, no solo se “refleja” en categorías espaciales, sino que está fundamentalmente *constituida por estructuras espaciales* (Wade, 1997, p. 86. Subrayado propio). Esta imagen dominante da origen a (y se mantiene mediante) un *orden racial-espacial* (Rahier, 1999), el cual regula qué grupos sociales, en qué circunstancias y con qué regularidad pueden exhibirse en determinados espacios sociales y no en otros.

En tal sentido, este conjunto de autoras y autores comprende que la “etnización” y la “racialización” son formas alternativas de marcación social de las alteridades/desigualdades durante el proceso de formación del Estado-Nación, período

en el que se definen su territorio y sus fronteras, especialmente efectivas en lo que refiere a invisibilizar “lo que se define como norma”, constituyendo así un “nosotros” nacional desmarcado (Briones, 2008, p.14) o una identidad étnico-racial dominante que al tornarse “invisible” se constituye como núcleo de la comunidad imaginada (Alonso, 2006, p.171).

En sintonía con esta preocupación por la organización simbólica y material del espacio social, en Argentina Briones (2008) señala la necesidad de “pensar cartográficamente” y atender la lógica que ubica “en tiempo y espacio” la “diversidad interior” de nuestra nación (op.cit., p.18. Subrayado propio). De esta manera advierte cómo esta lógica espacial se concreta a través de un “juego históricamente sedimentado de marcas”, por medio de un entramado de “alterizaciones y normalizaciones” de los grupos que componen esa singular formación nacional (Briones, 2008, p.16).

En esta línea, diferentes investigadoras/es argentinos coinciden con que la metáfora espacializante de la nacionalidad que definió su topografía étnico-racial es la representada por “una cabeza pequeña pero poderosa –el puerto de Buenos Aires– destinada como centro material y simbólicamente hegemónico tanto a ordenar y administrar las “limitaciones” de un cuerpo grande pero débil –el “Interior”– (Briones, 2008, p.22). De modo tal que la ideología de blanqueamiento que estructuró la formación de una identidad nacional argentina se organizó espacialmente en torno a lo “porteño/pampo/unitario centrado. Ya que luego de derrotados los movimientos federales –hacia fines del siglo XIX–, primó el imaginario que asocia a la nación como blanca, asalariada urbana y venida de los “barcos” (Álvarez Leguizamón, 2016, p.21), fundando la “oposición entre la blanca ciudad-puerto y las morenas provincias” (Guber, 1999, p.115), a las cuales Ratier (1971) describió como parte del “país negado”. Además advierten que identificar esa cartografía supone considerar que “los proyectos de constitución de la nación y los discursos míticos concomitantes no tuvieron (ni tienen) la misma validez ni la misma forma en todas las regiones” del país (Caggiano, 2007, p.12). De allí lo necesario de revisar el “supuesto de la nación preexistente” y no perder de vista la “preeminencia de las provincias” en el proceso de constitución de la nación argentina (Micheletti, 2016, p. 62-63). Pese a que la “normalidad” argentina se apoya en “un ideario de nación homogéneamente blanca y europea” (Briones, 2002, p.22), que silencia internamente la existencia de pueblos indígenas y de población afro, la idea de “nación” no es homogénea a lo largo del territorio y la “raza ficticia”

asociada a ella (la blanquedad argentina) no se expresa del mismo modo en diferentes puntos del país (Caggiano, 2007, p.12).

En tal proceso, la definición de los “cuerpos legítimos” (Caggiano, 2007) fue uno de los recursos de constitución de lo nacional: “desde la galería de héroes nacionales, pasando por los manuales escolares y llegando a los medios de comunicación masiva”, la blanquedad imaginada para Argentina, reguló las apariencias corporales y las maneras de percibirlas/valorarlas (op.cit., p.11), lo cual involucró valoraciones sobre la apariencia corporal (rasgos del rostro, pelo, color de piel, entre otros) y determinados comportamientos sociales asociados a la misma. Asimismo, a lo largo del territorio nacional, la “legitimidad” de esos cuerpos se repartió de manera desigual, habiendo zonas, como la capital porteña que, a diferencia del interior provinciano, materializaron la blanquedad normativa con más eficacia.

En otro nivel contextual, Frigerio (2017) retoma las contribuciones de Wade (1997) y Rahier (1999) para analizar cómo se inscribe la ideología nacional de blanqueamiento en un determinado espacio urbano, configurando un orden espacial-racial con sus propias jerarquías sociales/raciales. Así, indaga lo que sucede en la ciudad de Buenos Aires, incorporando una necesaria dimensión de clase que forma parte de la trama que caracteriza al ordenamiento racializado del espacio urbano porteño (Frigerio, 2017). Señala que este orden supone cierta percepción del lugar que determinados cuerpos racializados deberían tener allí: un centro de la ciudad que debe permanecer “blanco” y una pobreza de rostro “oscuro” circunscripta a sus alrededores, que no puede transitar esa zona céntrica. De este modo, refiere cómo “el rápido deterioro social” que fue consecuencia de la denominada “crisis del 2001”, “resquebrajó la rígida segregación espacial” que organizaba a la capital porteña (y por extensión al resto del país). Este autor argumenta que la ocupación de los centros urbanos porteños por esos “rostros oscuros” que venían de sus alrededores, causó una “alteración social, un desequilibrio moral y/o [requirió] una explicación extraordinaria” (Frigerio, 2017, p. 93)⁸⁵. De esta manera, la ideología nacional de blanqueamiento se actualiza, con persistencias y singularidades, en el contexto

⁸⁵ De acuerdo a Frigerio (2017) la irrupción de grupos de cartoneros en los barrios céntricos de la ciudad de Buenos Aires durante el contexto pos crisis del 2001 fue un elemento significativo para exponer el ordenamiento espacial y racial de este centro urbano. Desde una perspectiva sociológica, Mario Margulis (Margulis y Urresti, 1998) subrayó tempranamente como las tramas urbanas y sus organizaciones espaciales refuerzan los procesos discriminatorios y el racismo vinculado a la estigmatización de los rasgos corporales de determinados conjuntos poblacionales de la ciudad de Buenos Aires.

urbano, produciendo de esta manera espacios “más blancos” así como otros “más oscuros”. Incluso, como precisa el autor, son sólo “determinados barrios de Buenos Aires” los que funcionan “como modelo de la realidad” (op.cit., p.94) para consolidar la idea de Argentina como país europeizado.

Continuando en este nivel contextual urbano, un conjunto de antecedentes analizan específicamente el lugar que ha ocupado la práctica contemporánea del candombe afrouruguayo en cuestionar el “blanqueamiento” de diferentes espacios públicos de ciudades argentinas. Respecto a los cuestionamientos que hacen agrupaciones porteñas de candombe afrouruguayo a los “ordenes raciales-espaciales”, Frigerio y Lamborghini (2009) abordan el desarrollo y la expansión del mismo en el espacio público de la ciudad de Buenos Aires. Proponen que estos procesos fueron parte de un “trabajo de imaginación” (op. cit., p.94) por parte de candomberos locales, a fin de proponer imaginarios urbanos alternativos al que ofrece la Buenos Aires “blanca, moderna y europea” (op.cit.). En la zona investigada contamos con un antecedente propio, en el que adoptamos la categoría de orden espacial-racial (Wade, 1997; Rahier, 1999), para comprender la experiencia de una agrupación rosarina de candombe afrouruguayo (Broguet 2016). Allí, articulamos una hipótesis sobre la incidencia que las narrativas fundacionales de Paraná, Santa Fe y Rosario tuvieron en las apropiaciones y resignificaciones actuales del candombe afrouruguayo, en la (in)visibilidad de la temática afroargentina y en la difusión de estilos de candombe en la región, al análisis del particular orden espacial, social y étnico-racial de un barrio de la ciudad de Rosario. Así, indagamos en cómo las características espaciales de esa zona de la ciudad produjeron formas de racialización de los cuerpos que la transitan, movilizando interrogantes entre las y los practicantes locales.

En tal sentido, en la presente investigación analizamos la dimensión constitutiva de la organización espacial en la producción de cierto tipo de ordenamiento social y étnico-racial, incluyendo diferentes niveles contextuales –que envuelven la producción social de una región, el “Litoral”, así como las realidades características de los espacios urbanos de las ciudades de Paraná, Santa Fe y Rosario—. Abordamos cómo a partir de inscribir la práctica del candombe y situar la negritud a nivel nacional y a nivel local, las y los practicantes cuestionan la dimensión étnica y racial que se asocia a la configuración de determinados espacios sociales. Así, indagamos de manera articulada, cómo interpelan regionalmente la particular organización centralizada que dio forma a un tipo de orden espacial, social y étnico-racial propio de la Argentina

como nación, y sus cuestionamientos a cómo esta organización se replica, con diferencias, en la configuración de los espacios urbanos de las ciudades que habitan.

CAPÍTULO 3.

EL LITORAL EN LA CONSTRUCCION DE UNA NARRATIVA ARGENTINA DE BLANQUEAMIENTO

Durante el proceso de construcción de la nación argentina fue estructurándose la oposición entre centro/interior que cristaliza en Buenos Aires el ideal civilizatorio de una ciudad “cuya identidad –la porteña– fue confundida con –o equiparada a– la identidad nacional” (Marre, 2001, p.202). De esta manera se constituyeron “líneas civilizatorias” que asimilaron/situaron en el Interior-provincias, el punto de fractura de la ideología del blanqueamiento representada por una ciudad capital cuyo puerto posibilitó y reforzó la idea de que las y los argentinos “venimos de los barcos” de inmigrantes europeos de fines del siglo XIX (Briones, 2008). Las dinámicas de alterización de los pueblos indígenas y de la población afrodescendiente –como “otros”, “exterminados” y/o “desaparecidos” al momento de consolidación de la nación moderna hacia 1880 (Rufer, 2013)– por un lado, y de normalización de un blanqueamiento basado en una “europeidad genérica” (Briones, 2008) por otro, fueron parte del entramado de oposiciones espaciales, políticas, culturales y étnico-raciales que colocaron a la capital porteña como arquetipo de la nacionalidad argentina.

De este modo, proponemos pensar que lo que Wade (1997) y Rahier (1999) denominaron “orden espacial-racial de la nación”, en Argentina se expresa en la imagen de un “centro porteño/interior provinciano”, en tanto oposición constitutiva de una narrativa argentina de blanqueamiento y europeización (Ratier, 1971; Briones, 2008 y Rufer, 2013). En el presente capítulo damos cuenta de algunas particularidades que inscribieron al Litoral como región histórica en la definición de esta fractura fundante del espacio nacional y rastreamos brevemente algunos episodios significativos referidos al lugar de esta región en el proceso de formación del Estado y construcción de la nación argentina moderna.

Como describimos en el capítulo previo, la representación del espacio/territorio que compone la nación argentina, produjo y fue producida a través de procesos de etnización y racialización, en tanto formas alternativas de marcación social de la alteridad/desigualdad que abonaron a una división geográfica, histórica, simbólica y cultural (Rufer, 2013, p.116). De este modo, buscamos dar cuenta de cómo la oposición centro/interior produjo representaciones jerarquizadas del espacio nacional y

por extensión de su población (Alonso, 2006), que hacen de la nación un concepto que es vivido, narrado y practicado (Rufer, 2012, p.13) en la experiencia y en los usos cotidianos que realizan de los espacios urbanos que habitan las y los practicantes con quienes trabajamos en las tres ciudades⁸⁶. Asimismo, abordamos la emergencia (o no) de episodios pasados referidos a una negritud asociada a la presencia de descendientes de africanos/as en la historia local, atendiendo a cómo esta presencia es visibilizada/invisibilizada en cada contexto. Finalmente analizamos cómo este pasado es retomado y reinterpretado por las y los practicantes desde un punto específico del territorio nacional (el “Litoral”), a fin de distanciarse/diferenciarse de la ideología de blanqueamiento simbolizada por la capital porteña.

3.a La fractura centro/interior en la construcción del blanqueamiento de la nación

La Argentina Blanca es un proyecto político-espacial que ha sido definitorio de la historia nacional: el intento de hacer del país un espacio blanco y libre de indios-mestizos-negros, o por lo menos un espacio donde no se note demasiado que la mayoría de la nación es morocha. Este es un proyecto utópico y acosado por el vértigo que le genera la imposibilidad de su realización (Gordillo, 2013. Subrayado propio)⁸⁷.

Civilizar es europeizar

La historiografía liberal del siglo XIX afirmó que el surgimiento de Argentina resultó de una ruptura radical con el orden colonial y como consecuencia de la emancipación de la metrópoli tras el proceso revolucionario de Mayo de 1810. Contrariamente, la antropóloga Diana Marre (2001) ubica que la construcción de la nación y de las identidades nacionales en el Río de la Plata se inicia a fines del siglo XVIII y que la noción de “civilización” tuvo un papel orientador en ella. De esta manera, se propone entender las continuidades entre la colonia y el desarrollo de la República, señalando la fundación del Virreynato del Río de la Plata en 1776, con capital en Buenos Aires, como un hecho clave en “la difusión de una sociabilidad orientada por la idea de *civilización*” (op.cit., p.202).

⁸⁶ En los siguientes capítulos avanzamos sobre las superposiciones de esta oposición constitutiva capital/interior provinciano con otras oposiciones de orden espacial, social y étnico-racial que observan las y los practicantes en los espacios urbanos, como la de “centro/barrios”.

⁸⁷ Texto extraído del blog del autor: <http://spaceandpolitics.blogspot.com>. Consultado por última vez el 9/02/19

La autora identifica a la “civilización” como una *construcción cultural* aunada a la idea de nación que ya estaba presente a través del intercambio de intelectuales y políticos del Río de la Plata, con la producción literaria europea de finales de siglo XVIII. De este modo, entiende que la noción de “civilización” cimentó las identidades nacionales y la posibilidad de representar y construir una “comunidad imaginada” desde la fundación del Virreynato hasta el inicio de la “Argentina moderna” imaginada por la “Generación del 80”.

Al eludir este proceso de larga duración, los relatos de los intelectuales del siglo XIX sobre la génesis nacional omiten el *origen violento que signó la formación de la nación argentina, representado por el pasado prehispánico y colonial*. Con su negación sistemática se olvida la presencia de “identidades nativas precoloniales” y de las “emergentes de tres largos siglos coloniales” (op.cit., p.200). Así, la construcción del proyecto nacional argentino a lo largo del siglo XIX, se sustentó en la “represión de las dinámicas culturales de los representantes de una cultura local, rural, “*bárbara*”, “*salvaje*” o “*incivilizada*” (op.cit., p. 199. Subrayado propio), personificada tanto por poblaciones marcadas como “indias” y “negras” como por las rémoras coloniales hispánicas.

Desde este posicionamiento, la obra de Sarmiento, *Facundo o Civilización y Barbarie en las pampas argentinas* (1845), se inscribe en una dicotomía política y cultural de honda temporalidad y repercusión en la construcción de la nación argentina. A partir del relato centrado en la figura del riojano Facundo Quiroga, un caudillo federal “del interior”, Sarmiento sustituye los “términos políticos de oposición entre unitarios y federales” que fueron claves durante el periodo inmediatamente posterior al proceso revolucionario, “por la oposición cultural civilización/barbarie” (Marre, 2001, p.192-193)⁸⁸. La “barbarie” representada en el relato por el proyecto federal y la vida rural, define por contraste a la “civilización” simbolizada por el proyecto unitario y la vida citadina. Los correlatos territoriales de esta oposición sitúan por un lado, a la promisorio Buenos Aires –donde persiste la posibilidad de

⁸⁸ En su obra posterior, “Conflicto y armonías de las razas en América” (1883), esta oposición evolucionó hacia un *determinismo racial*, “pretendidamente científico” (Marre, 2001, p.198), marcado por las teorías raciales europeas, que fueron centrales para la construcción ideológica del blanqueamiento en nuestro país (Corti, 2010). Garguin (2009) agrega que “el concepto de raza de Sarmiento era aun considerablemente histórico y ambiental más que biológico y esencial” o “más cercan[o] a la etnicidad que a la raza” (p.10). Lo que no “impide la emergencia del racismo”, sino que requiere entender la imbricación de los términos etnia y raza en la conceptualización de la diferencia y el “discurso racializado de la civilización” (op.cit.) que impregna el pensamiento sarmientino.

“desespañolizar y de europeificar” la nación una vez vencido el rosismo—⁸⁹; mientras la campaña sintetiza la geografía de la barbarie, en particular la Pampa y su extenso “desierto” como paisaje que se extiende al resto de las provincias (Lojo, 2010, párr. 51)⁹⁰. En lo que refiere a quienes encarnan el sujeto privilegiado del proyecto civilizatorio nacional, Juan Bautista Alberdi sugería en sus “Bases” (1915 [1852]), que “Nosotros, los que nos llamamos americanos, *no somos otra cosa que europeos nacidos en América. Cráneo, sangre, color, todo es de fuera (...)* Nosotros, Europeos de raza y de civilización, somos los dueños de la América” (op.cit., p.83-86. Subrayado propio)⁹¹. De esta manera, la forma del cráneo, la composición sanguínea, el color de piel o el origen de la población que compondrá la nación se enumeran como factores significativos en las posibilidades de evolución cultural hacia la ansiada “civilización”. Observamos que el texto alberdiano está impregnado por uno rasgo central en la emergencia de un pensar en términos raciales: la relación de determinación que une e interdefine lo físico y lo moral (Arias y Restrepo, 2010). De modo tal que para Alberdi “poblar es civilizar” si se impulsa la inmigración europea —la de la Europa “cultura” y no de la “atrasada”—⁹². Pero poblar es “embrutecer” si se fomenta el arribo de “chinos e indios de Asia” y “negros de África” (Alberdi, 1915 [1852], p. 18-19).

La emergencia del “Litoral”

A partir de la emancipación de la metrópoli en el Río de la Plata, se instala una fuerte disputa entre Buenos Aires y el denominado “Interior”, que surca el proceso de construcción de la nación argentina en décadas posteriores y como vimos se expresa inicialmente en términos de una oposición política (unitarios-federales), para luego enunciarse en términos culturales (civilización-barbarie) que, más tarde, adquirirían ribetes raciales. En tal sentido, diferentes autores advierten *la valoración racializada tras el rechazo que el “imaginario ilustrado criollo” localizado en Buenos Aires fue*

⁸⁹ En su obra, Sarmiento describe las consecuencias nefastas de la mezcla provocada por el régimen rosista entre dos mundos antes disociados (la ciudad y la campaña) y en particular destaca cómo penetró “la barbarie del interior”, “en las calles de Buenos Aires” (Sarmiento, 1949, p.125).

⁹⁰ En la primera mitad del siglo XX “el conflicto de razas” no estaba definido, sin embargo la adjetivación de adscripciones étnicas según la cual “la civilización es y sólo puede ser europea” y “lo indígena no puede ser sino bárbaro” representaba una “presencia fantasmal indudable” (Garguin, 2009, p.8). Una vez que “la noción de razas impregn[ó] la conciencia histórica de amplios sectores de la población” nacional, lo que se planteaba en términos culturales, será nombrado como un problema racial (op.cit.).

⁹¹ El libro “Bases y puntos de partida para la organización política de la República de Argentina” fue el pilar de la escritura de la Constitución Nacional de 1853. Específicamente retomamos fragmentos del capítulo “La acción civilizadora de Europa en las repúblicas sudamericanas”.

⁹² Según este mismo autor, desde la Europa “civilizada” provendrían los alemanes e ingleses. Mientras que la Europa “atrasada” estaba representada por quienes llegaban desde el sur de España o de Italia, entre otras procedencias.

manifestando hacia las provincias del “interior”, en tanto espacio que sintetizaba la presencia de “poblaciones históricas en las que se evidenciaban los rastros étnicos coloniales (‘indios’, sumados a ‘negros’ y sus mezclas)” (Grosso, 2008, p.25. Subrayado propio).

En lo que refiere a la emergencia del “Litoral” como región histórica con núcleo en Entre Ríos, Corrientes y Santa Fe –y “límites difusos que se prolongaban hasta la Banda Oriental”–, Micheletti (2016) indica que comienza a surgir en las primeras décadas del siglo XIX, como un modo de *tomar distancia de la política porteña y de reclamar por las autonomías provinciales de cara al “creciente centralismo ejercido por Buenos Aires”* (op.cit., p.62. Subrayado propio). El conflicto desatado por el rechazo del gobierno central ubicado en Buenos Aires “a los diputados orientales enviados a la Asamblea del año XIII” de la mano de José Gervasio Artigas, hizo que Entre Ríos, Corrientes y Santa Fe abandonaran “la jurisdicción porteña para plegarse a la propuesta artiguista”, formándose la “Liga de los Pueblos Libres” (Di Meglio, 2012, p.221). Fue así que el gobierno central encontró una abierta oposición por parte de provincias del “Litoral”, entre las cuales se fue fortaleciendo un fuerte sentimiento antiporteño (Micheletti, 2016 y Di Meglio, 2012).

Pero además, la movilización popular liderada por Artigas fue llamada “federal” y se conformó en “montoneras” compuestas mayormente por pueblos guaraníes –de las antiguas misiones– y en zonas rurales, por gauchos, peones, ocupantes de tierra sin título y esclavos (Di Meglio, 2012). Fue así que desde su origen en esta región, el federalismo se fue identificando progresivamente con la campaña y reunió a buena parte de los “líderes rurales surgidos en las provincias” congregando en sus bases a “miembros de las clases populares” (op.cit., p.324), hombres y mujeres que tenían en común mayormente dos factores: el color de piel –“indios, negros, mestizos, pardos, mulatos o zambos”– y la ocupación –el hecho de realizar trabajos manuales (op.cit., p.143-144)–.

Como veremos más adelante, este pasado insurrecto asociado al Litoral, caracterizado por su oposición al centralismo porteño y previo en varias décadas a la sanción de una Constitución Nacional y a la conformación de un Estado Federal, el que invocan practicantes de las tres ciudades. Sobre todo, detallaremos cómo destacan la composición étnico-racial de esta fuerte movilización popular, en la que predominan poblaciones indígenas, africanas y afrodescendientes, a fin de contrastar

con la histórica caracterización de la ciudad de Buenos Aires como sede de “la civilización europea” en el Río de la Plata (Sarmiento, 1949, p.125).

Reducir al indio, invisibilizar al negro

Hacia fines de siglo XIX las disputas por el modelo de país entre unitarios y federales habían concluido, subsumidas a la emergencia de una categoría socio-política clave en la consolidación de la nación argentina: el “indio”; de cara a quien se cristalizó “el modelo de ciudadanía” que operó como “el marco, en negativo, de la nueva subjetividad nacional” (Grosso, 2008, p. 22-23). La construcción de esta figura perfiló un proyecto civilizatorio basado en la incorporación de nuevas tierras al proyecto de nación, reprimiendo, despojando y descalificando a la población indígena (Margulis, 1999, p.95). La frontera no sólo se planteó en los términos culturales de civilización/barbarie, sino también raciales: entre una nación blanca y los pueblos originarios.

El proyecto de colonización de los denominados “desiertos”, encabezado por Julio Argentino Roca –como militar y luego como presidente– se extendió desde el sur pampeano-patagónico en 1879 hacia el norte santafesino/chaqueño en 1881. Este proyecto se articuló a un modelo europeizante de ciudadanía, con el fomento de las políticas migratorias hacia inmigrantes europeos. Específicamente en Santa Fe y Entre Ríos, se acopló al plan de colonización agrícola y a las políticas de reducción indígena. Este modelo regional se apoyó, como veremos en el siguiente apartado, en dos constructores claves del proyecto de blanqueamiento de la nación, como fueron Sarmiento y Alberdi. Ellos tenían “una expectativa purificadora puesta en la inmigración anglosajona” (Grosso, 2008, p.23) que arribaría a las colonias. La cual se concretó solo en parte pues, para “horror de Alberdi”, a Argentina fue llegando en mayores proporciones “la Europa menos culta” (Rufer, 2013, p.109).

El papel “de los factores raciales en el carácter nacional” (Andrews, 1989, p. 133) fue cobrando mayor relevancia en este periodo. El traslado del componente étnico europeo fue adquiriendo sentidos raciales, en la medida en que “europeizar a la población argentina” significaba lograr la síntesis de la nación/raza deseada. No solo en términos de modelar “el plano de la cultura, la economía y la política”, sino los “cuerpos legítimos” de la nación en construcción (Caggiano, 2007). Esta legitimidad se los da “la blancura de la piel, el color de los ojos o de los cabellos, la altura, la textura física y los modelos de belleza centrados en tales rasgos” (Margulis, 1999, p. 97). Así, la definición de una “nueva nacionalidad” argentina, no incluía a las “razas

indígenas” de las cuales quedaban “exiguos restos”, por ser “ajenas en todo tiempo a nuestra nacionalidad política y social”, ni a los negros ya “prácticamente extinguidos” (Nari, 1999, p.353).

Según diferentes autoras/es, el periodo de consolidación del Estado argentino fuerte, centralizado y disciplinador que caracterizó a la década de 1880 es clave para entender la “desaparición” de los negros como parte de la construcción de una nación argentina blanco-europea. En lo que refiere específicamente a la población africana y afrodescendiente, Geler (2016) indica que esta construcción debe entenderse como:

“un complejo proceso de erosión de una alteridad racializada interna al Estado nacional argentino, que comenzó a acentuarse en la época de su consolidación -la década de 1880- y que dio lugar a un sistema particular de categorizaciones y percepciones que caracterizarían a la blanquitud argentina” (p.74).

Para muchos afroargentinos, tal proceso significó “renegar la ‘raza’, hacer que el color se olvide y disimular todo rasgo particular para ser aceptados en la nación” (Adamovsky, 2012, p.36). Como vimos en el capítulo previo, allí no solo intervino el Estado (Geler, 2008). Asimismo la definición de Buenos Aires como el “espacio público metropolitano” que representaría a Europa en América, también favoreció esta “desaparición”, haciendo que la visibilidad de las y los afroporteños en la esfera pública se viera desgastada desde varios frentes (Geler, 2005). La historia nacional relegaba la presencia afroargentina en pos de su blanqueamiento y la llegada masiva de inmigración europea a la ciudad, desplazaba a descendientes de esclavizados de sus ocupaciones y lugares de trabajo (op.cit.). Las y los afroporteños fueron empujados de sus barrios tradicionales –habitaban las áreas por aquel entonces más pobres de la ciudad: La Boca, San Telmo, Montserrat–, que se transformaron en el objetivo habitacional de los inmigrantes mientras aumentaban los alquileres por la creciente demanda (op.cit.). De este modo, Buenos Aires se iba “decolorando”, expulsando a las y los afrodescendientes hacia sus márgenes y alejando sus expresiones públicas del centro urbano, convirtiéndose así en la ciudad “incolora” (op.cit.)⁹³.

En tal sentido, el proyecto político de nación argentina fue constituyéndose en torno a un imaginario “fuertemente porteño/pampo/unitario centrado” (Álvarez Leguizamón, 2016, p.22), que sustentó la visión eurocéntrica de las políticas

⁹³ En los capítulos subsiguientes vemos que las y los practicantes de candombe locales establecen una relación entre el blanqueamiento de las ciudades y la invisibilización de una población afroargentina empujada hacia lugares alejados del centro urbano, adquiriendo un papel significativo en sus intervenciones.

migratorias de finales del siglo XIX y principios del XX. De manera paulatina, irá primando la asociación de Argentina a la “blanquedad” y a la “urbanidad asalariada venida de los barcos”, junto a inmigrantes europeos que arriban inicialmente a la ciudad de Buenos Aires, lo cual abonará a la conformación de un centro porteño “blanqueado” y un interior provinciano “mestizo” (op.cit.)⁹⁴.

Santa Fe y Entre Ríos

A partir de la radical transformación demográfica y del modelo económico que se consuma hacia comienzos del siglo XX en el país, las provincias de Santa Fe y Entre Ríos tuvieron la posibilidad de transformar –al menos parcialmente–, el pasado que las asociaba a aquel federalismo popular representado por el movimiento artiguista que disputó el modelo centralizado en Buenos Aires conformado en sus bases por los indios, negros y gauchos. Durante el siglo XIX, la región pampeana experimenta un fuerte crecimiento económico a causa del modelo agroexportador puesto en marcha por la elite y comienza a concentrar la mayor parte de las riquezas (Di Meglio, 2012). Como adelantamos, la política de formación de colonias agrícolas con inmigrantes europeos en estas provincias, cobra impulso desde 1850 y se afianza hacia finales de siglo XIX –con diferente éxito en cada una de ellas (Djenderedjian, 2008, Rodríguez y Flores, 2006)–. En Santa Fe, involucró una fuerte política de conquista sobre los territorios del indio (Macor, 2011). Mientras que en Entre Ríos, el “problema del indio” parecía resuelto mucho tiempo antes (Djenderedjian, 2008). Así, el Litoral comenzó a ocupar un lugar nuevo en la conformación de la fractura espacial y racial entre Buenos Aires y el resto de las provincias argentinas. Luego de la derrota de Rosas en Caseros (1852), Sarmiento y Alberdi mantienen un debate encendido sobre cómo redefinir la oposición “civilización/barbarie” en el nuevo escenario nacional. Mientras que Sarmiento continúa localizando estos elementos en las ciudades, por un lado, y en las campañas, por el otro, Alberdi propone una nueva visión y entiende que la creciente inmigración europea que arriba a las provincias del Litoral representa el anhelo de imponer la civilización (Scarano, 2010). Según sus propios dichos: “Si fuese preciso localizar el espíritu nuevo y el espíritu viejo en Sud-América, la simple observación nos haría ver que la Europa del siglo XIX, atraída por la navegación, el comercio, y la emigración, está en las Provincias del Litoral, y el pasado más particularmente en las

⁹⁴ Álvarez Leguizamón (2016) indica que en los análisis clásicos sobre estructura social en la Argentina, la cuestión racial fue central en la medida en que atravesó la concepción de un país construido sobre la tensión entre el centro y el interior, en la que fue relevante el papel de las políticas migratorias “modernizantes” arribadas desde Europa.

ciudades mediterráneas. Esto se comprende, porque se ve, toca y palpa” (Alberdi, 2015 [1886], p. 62).

Desde mediados hasta fines del siglo XIX, la dimensión social del proyecto político de las elites santafesinas tuvo como objetivo “europeizar/civilizar” las costumbres locales. Según la visión civilizatoria de este proyecto, era necesario dismantlar “viejas normas de organización social y económica” asociadas al mundo indígena y criollo e implantar “aquellas que respondían a las necesidades de los mercados” (Macor, 2011, p.169)⁹⁵. A lo largo de un espacio que imaginaba “desierto”, el proyecto se afirmó, por un lado, en la persecución y criminalización de las actividades de supervivencia de gauchos y criollos. Por otro, se asentó en una firme política de colonización del territorio provincial, arrebato de tierras y avance de la civilización y del progreso contra la combativa “frontera indígena” que existía hacia el norte de la capital provincial, y también al sur de Rosario (Dostzal, 2013, p.230). Lo que significó el uso de fuerzas represivas en “campañas militares” y una “cotidianidad beligerante” ligada al mundo de los fortines (Macor, 2011, p.169). Así, dirigencias locales e inmigrantes se unieron contra un “otro extraño”: los pueblos indios del chaco santafesino (op.cit.)⁹⁶. Hacia mediados de siglo XIX, ya se habían establecido las primeras colonias en Santa Fe, provincia que de acuerdo al primer censo nacional de 1869, era la “más adelantada” en tal política (INDEC, 1869). La acción educativa y evangelizadora encarnada por la escuela y la iglesia respectivamente también fueron los mecanismos disciplinantes hacia la población indígena. Sobre todo en el ámbito de la “reducción” –como las de Calchines o San Javier–, institución en la que la provincia construyó parte de su estrategia “civilizadora” (Macor, 2011, p.169).

En su análisis sobre los comportamientos de las élites políticas e intelectuales de la provincia de Santa Fe respecto a las costumbres nacionales y extranjeras durante las dos últimas décadas del siglo XIX, Micheletti (2010) reconoce “el desprecio por los tipos sociales autóctonos, el gaucho y el indio”, que favoreció “el deseo de ver trasplantadas a estas tierras las pautas culturales –además de los rasgos raciales– de

⁹⁵ El término criollo se emplea en Argentina como sinónimo de nacido en el país. En contraste con los inmigrantes europeos llegados masivamente desde fines del siglo XIX. Tal como adelantamos en el Capítulo 2, cuando consideramos “lo criollo” identificamos que el discurso nacional del criollismo colaboró al “borramiento de las diferencias étnicas de los habitantes del país”, pero también fue vehículo para exponer “la presencia de marcaciones étnicas o ‘raciales’ no-blancas en las representaciones de lo criollo/gauchesco” (Adamovsky, 2014, p. 51-52).

⁹⁶ La composición socio-étnica de las primeras colonias santafesinas muestra “un universo homogéneo compuesto por suizos, ingleses, franceses, estadounidenses e italianos del norte, imagen utópica de la realización del sueño sarmientino de transformar la pampa en la campiña lombarda y/o inglesa” (Dostzal, 2013, p. 234), aspecto que fue cambiando en asentamientos posteriores.

otros pueblos (europeos), considerados más civilizados” (p.228). Representantes de la elite dirigente de la provincia, como Gabriel Carrasco, un “activo promotor” de la política de fomento migratorio en la provincia, lamenta en una crónica de su viaje por las colonias agrícolas (1892), “no ser Darwin” para poder “explicar mejor el fenómeno de mejoramiento de la especie que constataba en las colonias santafesinas” (Micheletti, 2015, p.99). Por su parte el intelectual liberal rosarino Estanislao Zeballos hacía gala de su fuerte condena al criollismo y sus costumbres –incluidas las de las mismas familias patricias, a la cual pertenecía– (Micheletti, 2010)⁹⁷.

En términos poblacionales, en 1858 la población extranjera de esta provincia tenía una escasa participación (10,4 por ciento). Pero en el censo de 1895 se elevó al 42 por ciento (Macor, 2011). Un porcentaje bastante mayor al de Entre Ríos, donde hacia 1849 la población europea representaba un 9,3 por ciento y la composición poblacional estuvo mayormente marcada por la migración de áreas limítrofes (Banda Oriental, Corrientes, Misiones) (Schmidt, 2000), mientras que hacia comienzos del siglo XX significaba entre un 12 y un 20 por ciento (Adamovsky, 2012, p.31)⁹⁸.

En Entre Ríos, la población indígena había sufrido una fuertísima persecución desde comienzos del siglo XVIII, por lo cual la “frontera con el indio” no aparecía como un problema central para la elite intelectual entrerriana y los sectores dirigentes (Djenderedjian, 2008). Hacia 1750 la población charrúa que se había desplazado tiempo antes hacia el territorio entrerriano, fue objeto de campañas punitivas y de exterminio por parte de tropas orientales, porteñas y entrerrianas. Los sobrevivientes fueron mayormente forzados a integrarse como mano de obra o milicianos, pasando a integrar los sectores populares (Harman, 2010)⁹⁹. Sí se evidencia entre algunos intelectuales, una preocupación por civilizar el “desierto entrerriano”, poblado por una

⁹⁷ En pos de la preferencia por la cultura y costumbres europeas, eran condenadas por “anti-higiénicas” prácticas como el mate, y el uso del chiripá se asociaba al “gaucho salvaje” (Micheletti, 2010, p. 235). Había un desprecio por “pronunciaciones provincianas” y favoritismo por obras dramáticas europeas (francesas e italianas), persiguiendo a quienes representaban “dramas criollos” por incitar a la violencia y encender la imaginación de las clases populares (op.cit., p. 237).

⁹⁸ Respecto a la población africana en el oriente entrerriano, contamos con datos de Schmidt (2000), quien señala que hacia 1820 representaba un 10, 8 por ciento, mientras que en 1849 se había disminuido a un 5,8 por ciento (p.298). Por su parte, en la misma zona, Harman (2010) indica que en la denominada Comandancia de Concepción del Uruguay, la población no-blanca representaba más de un 40 por ciento (22 por ciento naturales –indígenas– y un 20 por ciento las castas –africanos, pardos y mulatos–) (p.133).

⁹⁹ La temprana campaña de persecución de la población indígena en Entre Ríos colaboró con la producción de un imaginario extendido en el relato histórico provincial que enfatiza el hecho de que “no quedan indios”, pues fueron exterminados. Los procesos actuales de reivindicación de identidades charrúas, chanas y guaraníes en la provincia, se contraponen a esta versión tan instalada.

sociedad de tipo “pastoril”, “nómade y vagamunda”, compuesta por criollos pobres – según la describe Alejo Peyret¹⁰⁰–, que solo podría ser modificada con el arribo de población europea que la transformara en una sociedad agrícola (Rodríguez y Flores, 2006, p.153). Así, se forman aldeas rurales en distintos puntos y hay una importante colonización rusa sobre el oeste entrerriano y de judíos de Europa del este en el centro de la provincia, que se mezclan con poblaciones precedentes¹⁰¹.

En síntesis, tal como señala Adamovsky (2012), la jerarquía racial oculta que caracterizó al periodo del cambio de siglo, discriminó a “argentinos no blancos” en el plano de las ideas tanto como en el económico. Asimismo, en parte como efecto del fomento de las colonias agrícolas, observamos la fuerte presencia de descendientes de europeos en el Litoral a diferencia de otras regiones. En tal sentido, este autor advierte que en aquel contexto fueron los argentinos de origen europeo, asentados en esa región, con las “habilidades más requeridas por el mercado y el interés por aprovecharlas” (op.cit., p.32), quienes más se beneficiaron de las oportunidades de progreso que se abrían en el país. Las transformaciones impulsadas por las elites en la Argentina durante el cambio de siglo, “modificaron profundamente el aspecto demográfico de la población y las relaciones entre los diversos grupos étnicos”, así como “la visibilidad que cada uno tenía” (op.cit., p.37). Así, en este periodo se consolidó el imaginario de que “en Argentina ya no había negros” (Geler, 2011) y que los pueblos indígenas habían sido aniquilados, reducidos y/o disciplinados (Macor, 2011), conformándose una nacionalidad que “forzaba a ‘disimular’ o dejar de lado cualquier marca de origen diverso” (Adamovsky, 2012, p.34).

¹⁰⁰ Alejo Peyret es un personaje central en la historia provincial de este periodo. De origen francés, procedente de una familia de propietarios agrícolas acomodados, con formación intelectual se exilia en Argentina e inicia e impulsa la colonización agrícola en Entre Ríos, teniendo a su cargo la dirección de la Colonia San José en el oriente provincial (Blázquez Garbajosa, 2011).

¹⁰¹ La colonización judía que arriba hacia 1892 a la zona de La Capilla –hoy Ingeniero Sajaroff, una localidad pegada a la ciudad de Villaguay, en el centro de la provincia–, se encuentra con población africana y afrodescendiente asentada en la zona, a raíz de los continuados procesos migratorios originados por la huida de personas esclavizadas desde los estados brasileros de Rio Grande do Sul y Santa Catarina, hacia Uruguay, Entre Ríos y Corrientes (Richard y Lallami, 2017). La familia de Gregorio Manuel Evangelista (conocida como “Los Manecos”, un derivado de “Manuel”) se establece en La Capilla entre 1850 y 1870. En 2016, y de manera accidental, personal de Vialidad Nacional tira un muro tras el cual se ubicaba el cementerio popularmente conocido en la zona como “de los negros” o “de los manecos”, lindante con el basural del pueblo y en estado de total abandono. Tras la intervención de organismos públicos –un equipo de arqueólogos y antropólogos del Museo Serrano de Paraná– la historia se difundió en medios gráficos provinciales y nacionales y cobró estado público (Registro de observación n°9, Paraná, abril 2018). Aunque no ahondaremos, sin dudas esta historia da cuenta de las complejidades y especificidades tras las diferentes formas de convivencias que hubo a lo largo del territorio argentino entre poblaciones con muy diferentes historias y procedencias étnicas.

3.b Desarrollos históricos-sociales diferenciados

Presentadas las consideraciones generales sobre la oposición centro/interior en la constitución de una narrativa nacional de blanqueamiento, y el lugar del “Litoral” en distintos momentos de ese recorrido, nos vamos a detener en las historias locales a fin de exponer puntos en común entre las tres ciudades, como así también particularidades que van a marcar no solo los modos de hacer candombe en cada ciudad, sino las maneras en que el candombe se inscribe en los espacios urbanos de cada una de ellas. Así, observamos conexiones históricas y actuales entre Paraná y Santa Fe, y distinciones respecto a Rosario, que se articulan a los aspectos mencionados. Pretendemos señalar cómo la apelación al “Litoral” les permite a las y los practicantes explicar peculiaridades del candombe en la zona, posicionándose desde una historicidad particular dentro del mapa nacional, respecto de la configuración de la identidad centralizada en Buenos Aires. A partir del abordaje multilocal e histórico etnográfico implementado, observamos que la mayor o menor cercanía histórica de cada una de estas ciudades a la construcción del “Litoral” como región, coincide con rasgos de sus relatos fundacionales que les permitieron a las y los practicantes advertir la presencia de descendientes de africanas/os esclavizados en el espacio local, o bien colaboraron a su (casi total) ausencia. De este modo, aunque la apelación al Litoral aparece en las tres ciudades, lo hace en distintos momentos y marcadas por aspectos singulares de cada historia local.

Así, a lo largo de esta investigación, emergieron particularidades en las apropiaciones y resignificaciones actuales del candombe afrouruguayo, que entendemos ligadas a las diferentes historicidades de cada una de estas ciudades, y a cómo sus narrativas fundacionales hicieron más o menos visible el pasado afro local. En una hipótesis elaborada en un escrito grupal (Broguet, Picech y Rodríguez, 2014) sugerimos que los particulares desarrollos histórico-sociales de las ciudades mencionadas, con relación al proceso de construcción de una imagen de ciudad durante el periodo de conformación de la República/Estado-nación, así como con su posterior modernización, guardaban relación con los procesos contemporáneos vinculados al candombe afrouruguayo y a la actual difusión de diferentes estilos de candombe en las ciudades trabajadas. Si en Paraná y Santa Fe buena parte de las y los practicantes que realizaban candombe afrouruguayo, buscaron y contribuyeron tempranamente a darle visibilidad y difusión a la historia local de la población negra, en Rosario la pregunta por la presencia africana y luego afrodescendiente en la ciudad, no estimuló búsquedas similares sino hasta hace muy poco tiempo.

En Paraná, la conexión de la práctica del candombe con el legado afro en la zona se produjo desde la formación de la primera escuela de candombe en 2001 –y la indagación que hicieron sus integrantes sobre la historia del antiguo barrio “del Tambor”–. En Santa Fe, la presencia de la Casa entrecruzó casi desde el comienzo la difusión del candombe afrouruguayo con la problemática de la presencia negra en la historia local. En sus relatos, las y los practicantes de ambas ciudades indican acontecimientos, más o menos remotos, que aluden a la presencia de población de ascendencia africana en la zona desde el periodo colonial. Mencionan al Barrio “del Tambor” de Paraná o al “Barrio Sur” de Santa Fe, lugares que reconocen vinculados con una presencia afro, visible al menos hasta principios del siglo XX en cada ciudad, en torno a los cuales se tejieron diferentes relatos, sobre los cuales ahondamos en el Capítulo 5. Esos episodios emergen vívidamente entre las y los practicantes, como indicio y puntapié de procesos en el presente. Mientras tanto, en Rosario no aparecen demasiadas referencias al legado afro en la ciudad. En buena medida, como sugirió Gerardo, un practicante local, porque “se dice que Rosario no es colonial” (Registro de entrevista n°8, Gerardo, Rosario, abril 2012). Dicho de otro modo, su narrativa fundacional enfatiza la aparente ausencia de un pasado colonial que pueda asociarse a la presencia de población negra esclavizada. Más adelante vemos que las escasas alusiones que aparecen entre practicantes rosarinos aluden a un pasado menos remoto, vinculado a la conformación de Rosario como ciudad moderna, y refieren a rumores de vecinos del barrio Refinería, recogidos por una agrupación de candombe que se reúne allí, quienes mencionan la presencia ambivalente de “negros” en carnavales de la primera mitad del siglo XX¹⁰².

En lo que respecta a cómo se articulan los relatos referidos a una presencia de población de ascendencia africana en cada ciudad, y la apelación a la existencia de una región histórico-cultural con un particular legado afro (el “Litoral”), también advertimos divergencias entre Rosario, por un lado, y Paraná y Santa Fe, por otro. Pese al antecedente ya mencionado del primer taller en 2008 de candombes “del Litoral” del cual participamos como organizadores, notamos que no fue recién hasta el año 2012 –y por intermedio de un conocido músico porteño que apadrina este festival, y colabora con una agrupación afroporteña que forma parte de la Red–, que practicantes rosarinos se contactan con practicantes de Paraná a fin de gestionar talleres de candombes “del Litoral”, en el marco de un popular festival de percusión

¹⁰² Como detallamos más adelante, no es posible afirmar que la negritud asociada a los integrantes de esta antigua agrupación de carnaval de barrio Refinería, se vinculara a una afroargentinidad.

que se lleva adelante desde el año 2010. A partir de entonces, algunas/os practicantes locales comienzan a interesarse activamente por la presencia afro en la zona y poco a poco discuten la ausencia de una memoria afro en el contexto local.

En síntesis, a fin de cuestionar la construcción de blanquedad propia del contexto nacional argentino, hacia mediados del 2000 las y los practicantes de Paraná y Santa Fe recurren a acontecimientos pasados ligados a la presencia africana y afrodescendiente en el ámbito local y trazan continuidades con la práctica contemporánea del candombe apelando a una pertenencia regional diferenciada en el espacio nacional —que incluso derivó en la recreación de un candombe “propio”—. El “Litoral” aparece como un contrapunto a la narrativa de blanqueamiento centrada en Buenos Aires. No sólo como un espacio que permite extenderse más allá de las fronteras jurídicas y administrativas para emparentarse históricamente con expresiones de “cultura negra” que vinculan a países limítrofes como Uruguay —y Brasil, como veremos en capítulos subsiguientes—, sino también distanciarse de la “blanca” capital porteña y de su impronta europeísta (Lins Ribeiro, 2002).

En contraste, en Rosario notamos que las y los practicantes no recurren a un pasado afro local, y la apelación al “Litoral” se produce a la larga como consecuencia del contacto con agrupaciones de las primeras ciudades. Así, recién durante la primera mitad del 2010 —alrededor de una década de por medio respecto a las otras dos ciudades— las y los practicantes rosarinos evocan una pertenencia regional que les permite asimismo interrogar la narrativa urbana local. La cual entendemos que, respecto a las dos capitales provinciales, resume de manera más eficaz la narrativa argentina de blanqueamiento.

Fuimos advirtiendo que Santa Fe y Paraná comparten acontecimientos fundantes —con alguna vigencia actual— que las aproximan en sus procesos de conformación como ciudades y, al mismo tiempo, las distancia de Rosario. A partir de las indagaciones realizadas, consideramos que hay al menos tres hechos relevantes. Uno de ellos es el proceso de poblamiento de la región de Paraná. La colonización de estas tierras fue tardía en relación con Santa Fe, y se produjo fundamentalmente a partir del arribo de pobladores santafesinos. Tanto para alejarse de zonas anegadizas, lo que llevó a muchos a cruzar el río Paraná en busca de tierras altas, como por la conformación de estancias de hacendados santafesinos en la antigua *Baxada* (como antiguamente se denominaba a Paraná), para la provisión de insumos básicos

urbanos¹⁰³. Esta dependencia inicial de la ciudad respecto a Santa Fe, estructuró buena parte de la vida colonial y los primeros años tras el proceso revolucionario transcurrido en mayo de 1810, hecho significativo en el proceso de independencia de España. Esto supuso intercambios permanentes entre ambas (culturales, poblacionales, económicos), lo que provocó que hasta el día de hoy las historias locales (a pequeña y gran escala) sigan conectadas estrechamente. Segundo, hay una serie de hechos centrales para la historia de la república que tuvieron a estas ciudades como protagonistas –y que hoy ocupan un lugar importante en sus narrativas fundacionales– vinculados al proceso de la Confederación Argentina, liderada por Justo José de Urquiza (1853-1860). En ese contexto, se sancionó la Constitución de 1853 en Santa Fe, hecho del que no participaron los porteños, y que le dio el nombre de “Cuna de la Constitución Nacional”. En 1854, Paraná se declaró “Capital de la Confederación Argentina”. Estos títulos se escuchan con frecuencia en eslóganes o publicidades oficiales, sobre todo en el marco de los bicentenarios celebrados en los últimos años. Finalmente, como punto significativo para comprender las visibilidades/invisibilidades de un pasado afro en Paraná y en Santa Fe y sus continuidades al presente, las narrativas fundacionales enfatizaron en los “vestigios coloniales” tanto como en edificios ligados al periodo de formación de la nación, durante el cual estas ciudades jugaron un rol fundamental, aspecto que más adelante retomamos¹⁰⁴.

En Rosario, las huellas de su pasado colonial —aunque de menor profundidad histórica que en las otras dos—, así como su papel en la formación de la República, no fueron tan enfatizadas como sus imágenes de ciudad pujante, moderna y autónoma, ligadas a su gran desarrollo económico-social durante la segunda mitad del siglo XIX:

Su peculiar condición la diferenciaba y hasta la enfrentaba con la capital de la provincia: Santa Fe, esta había sido creada a instancias de la ocupación colonial del Litoral, eso la hacía dueña de un pasado colonial y de un abolengo que nadie podía impugnar. Rosario, por su parte, carecía de antecedentes nobles, de élites

¹⁰³ De acuerdo al censo provincial realizado en 1824, la ciudad cuenta con “3654 habitantes, de los cuales 1708 son nacidos en Paraná y de los restantes 1946, 1021 habitantes son nacidos en Santa Fe” (Richard, 2019, p.177). De allí “que sólo el 46,85% de la población es de origen local” y se observa un estrecho vínculo con la vecina ciudad (op.cit.).

¹⁰⁴ En el Fascículo 11 del Proyecto Aula Ciudad dedicado a los “Barrios de Santa Fe” (Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Santa Fe), se subraya cuanto la edificación que conforma “el cuerpo material de la ciudad y su distribución en el espacio” define el ambiente urbano (Municipalidad de la Ciudad de Santa Fe, 2012, p.16). Así, destacan los “*vestigios coloniales en la zona del área fundacional*” (op.cit. Subrayado propio) como un elemento especialmente relevante de la fisonomía urbana santafesina.

añejas, en definitiva, era huérfana de una historia que conmemorar (Bonifazi 2012, p. 124).

A lo anterior se suma una temprana relación conflictiva con la capital provincial (Megías et al., 2010, p. 181), que contribuyó al mito de ser “hija de su propio esfuerzo”, por cuanto de un caserío se transformó en una ciudad del “progreso”: “sin pasado colonial, sin barniz aristocrático, una ciudad nueva y joven, obra única de la inmigración” (Múgica, 2011, p. 280). El hecho de que Rosario se presente como una ciudad moderna, constituida por inmigrantes europeos y sin “élite añeja”, le restó peso a la historia de la colonia y en menor medida a la etapa republicana, lo que de algún modo quitó protagonismo a un periodo que en el sentido común nacional fue el quedó más asociado a una presencia negra africana y afrodescendiente. Es decir, las pocas imágenes sobre estos grupos sociales que históricamente circularon en ámbitos institucionales, sobre todo educativos, fueron aquellas que representaban a negros y negras de zonas urbanas realizando oficios u ocupaciones subalternizadas (aguateros, empanaderas, entre otras) durante la colonia y el periodo posrevolucionario. Esto en Rosario, por su narrativa fundacional, parece no haber sucedido, como si la ciudad hubiera surgido con los inmigrantes y los primeros indicios de industrialización.

Como veremos más adelante, ya en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, el puerto rosarino, y el tendido ferroviario ubicado también en la costa, fue un símbolo de la modernidad y el progreso de la ciudad (Prieto et. al, 2010), elemento central en su crecimiento urbano y posicionamiento como polo industrial¹⁰⁵. En 1882, Gabriel Carrasco exalta los rasgos europeos de Rosario, solo eclipsados por la ciudad de Buenos Aires:

La ciudad del Rosario es, indudablemente, la más europea de la República (a excepción de Buenos Aires) no solamente por sus edificios y su aspecto, sino también por su población. Los italianos, españoles, franceses y suizos, forman un gran núcleo de población, y sus gustos y modo de ser, confundidos desde hace un cuarto de siglo con los de los naturales, se han modificado mutuamente (Carrasco, 1882, p.224. Subrayado propio).

En síntesis, mientras que en las ciudades de Paraná y Santa Fe, desde sus inicios los grupos que practican candombe afrouruguayo y/o se involucran en las recreaciones de candombes “del Litoral” o “afrolitoraleños”, retoman parte de la historia de la población negra local para legitimar o reivindicar la práctica actual del candombe en la zona –recurriendo a registros historiográficos (periódicos, libros de histórica local

¹⁰⁵ En el presente capítulo adelantamos aspectos de la construcción de su imagen de ciudad “moderna y cosmopolita”. En capítulos subsiguientes avanzamos sobre las incidencias de este desarrollo urbano rosarino en la actividad actual de una de las agrupaciones de candombe de la ciudad.

y nacional) y relatos orales—; en Rosario esto comienza a suceder tímidamente solo hace unos años atrás.

3.c Presencia/ausencia de negritudes y candombes

En este punto introducimos diferentes episodios y relatos sobre la presencia africana y afrodescendiente en cada espacio local que son retomados en la actualidad por las y los practicantes y puestos en juego de manera singular en la realización del candombe en cada ciudad. Recuperamos análisis que analizan las fuentes censales desde nuevos marcos interpretativos, consideran las dinámicas de mestizaje y blanqueamiento que caracterizaron a la nación argentina y brindan datos respecto a la presencia indígena y afrodescendiente durante las primeras décadas del siglo XIX en las tres localidades, teniendo particular consideración hacia los procesos de invisibilización de la población negra¹⁰⁶. A través de estos análisis, ponderamos la presencia de tal población en el pasado de cada ciudad y brindamos información relevada del censo nacional realizado en 2010, donde se incluye por primera vez una pregunta sobre afrodescendencia¹⁰⁷.

Paraná

“Paraná es una ciudad super patricia. Mucho racismo” (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2012)

“[La] población que vivía en esos parajes aun cubiertos de la espesa vegetación característica de las barrancas de Paraná, estaba compuesta por morenos, en buena parte esclavos, que durante los sábados por la noche celebraban sus danzas africanas (...) se acompañaban con tambores y panderos cuyos sones y redobles llegaban al centro de la ciudad. De ahí que popularmente se denomina a esa zona ‘El Barrio del Tambor’, que ha conservado pocos años hace” (Pérez Colman, 1946, p.60)¹⁰⁸.

La ciudad de Paraná está ubicada sobre la margen izquierda del río del mismo nombre y es la capital de la provincia de Entre Ríos. Se encuentra a 30 km. de Santa

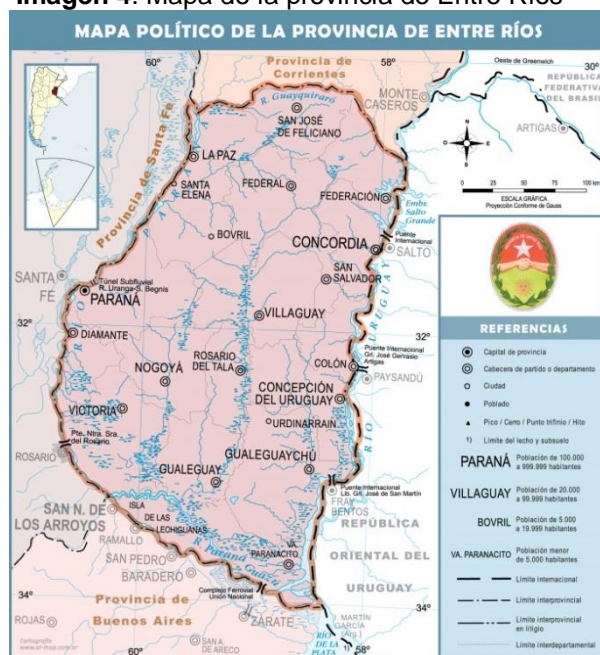
¹⁰⁶ En el primer censo nacional de 1869 dejaron de aparecer las clasificaciones raciales, por lo cual por esta vía es casi imposible ponderar la presencia africana y afrodescendiente hacia fines del siglo pasado.

¹⁰⁷ La incorporación de esta pregunta en el mencionado censo es un hecho significativo, puesto que uno de los efectos de la ausencia de clasificaciones raciales y de la definición y selección de otras categorías de análisis poblacional en la elaboración de los primeros censos nacionales (1869, 1895) fue la homogeneización de una masa poblacional heterogénea y a la construcción de una determinada imagen de nación, basada en una ideología del “blanqueamiento” (López, 2006, p.269).

¹⁰⁸ César Blas Pérez Colman (1874-1949) fue un abogado e historiador entrerriano que en el año 1946 publicó un libro emblemático de la historia paranaense llamado “Paraná 1810 - 1860 "Los Primeros 50 Años de la Vida Nacional".

Fe y a 200 km. de Rosario. Según el censo nacional realizado en el año 2010 su población es de 339.930 personas.

Imagen 4. Mapa de la provincia de Entre Ríos



Fuente: Mapoteca

En un avance de investigación actual sobre la población indígena y afrodescendiente en el censo provincial de 1824, Richard (2019) problematiza “las categorías socioétnicas utilizadas para clasificar a los habitantes” valiéndose de “historias de vida que ejemplifican el carácter dinámico y subjetivo de aquellas clasificaciones” (p.170). Ese año la ciudad contaba con un total de 3654 personas. Según el relevamiento realizado, figuran 422 indios/as –que representan un 11,5% de la población total–, 626 “pardas” y 179 “negras” que componen respectivamente un 17,2% y un 4,9% del total del padrón. Además, figuran 34 personas como esclavizadas (op.cit.). Según estos números, más de un 22% de la población es africana y afrodescendiente y la población no-blanca representa más de un 30%¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Falta mucho por investigar y no hay que perder de vista el carácter dinámico e histórico de las categorizaciones raciales, que no reflejan “entidades reales y objetivas sino construcciones intelectuales de los empadronadores” (Richard, 2019, p. 173). En tal sentido, el autor solo contabiliza a las personas registradas como “pardas” y “negras”, dejando al margen a las personas de ascendencia africana que aparecen registradas como “blancas” o “indias”. Como explica, en los padrones hay numerosos casos “donde la descendencia de parejas conformadas por una persona de ascendencia africana -“negro” o “pardo”- y otra que no poseería dicho origen -“blanco” o “indio”- es clasificada directamente como “blanca” o “india”” (op.cit. p.179). En Santa Fe veremos que la interpretación de las categorías censales puede variar sensiblemente la definición de la composición poblacional de la ciudad, y específicamente la ponderación de la presencia de población mestiza y afrodescendiente (Candioti, 2016).

Respecto a la presencia actual de población afrodescendiente e indígena disponemos de datos provinciales. Sobre un total de 1.235.994 personas, en Entre Ríos 12.665 personas declararon ser afrodescendientes o tener antepasados de origen afrodescendiente o africano y 13.153 se reconocieron como descendientes o pertenecientes a algún pueblo indígena u originario.

El barrio “del Tambor” es el nombre con el que se conoció al menos hasta mediados del siglo XX –basándonos en el último tramo de la cita del epígrafe– lo que fuera una zona anegadiza del norte y noreste de la ciudad de Paraná. Se trataba de tierras de poco valor que cuando el barrio comenzó a conformarse se ubicaban en los suburbios de la localidad –hoy una de sus zona neurálgicas–. Según expresó el historiador local Walter Musich en el panel “Historia Afro en el Litoral”, la población africana y afrodescendiente de Paraná accede de modos diversos a estas tierras, uno muy frecuente fue por cesión o donación de la iglesia (Registro de observación n°9, Paraná, abril 2018)¹¹⁰. Cerutti (2007) registra una referencia a estos episodios en los cuales la “Curia” cede terrenos a la población negra de la antigua villa: “la Curia Eclesiástica, por intermedio del Cura Párroco de Paraná, Monseñor Miguel Vidal, cedió en donación al moreno José Teodoro Romero “una superficie de 150 varas” (p. 391)¹¹¹. De acuerdo a este mismo autor:

La peculiar topografía de Paraná, cortada por arroyos que desbordaban y conformaban lagunas y pantanos, transformando los barrios en sectores aislados; y el crecimiento vegetativo del “Barrio del Tambor”, fueron incentivo suficiente para que en 1822, se levantara allí el segundo edificio religioso de la Villa (y el primero de ladrillos, ya que la Iglesia Matriz era de adobe), la Capilla de San Miguel Arcángel (Cerutti, 2007, p. 389).

¹¹⁰ El panel se realizó durante el IV Encuentro Afroargentino del Tronco Colonial “Tambor Abuelo” en mayo del 2017 en el Museo de Ciencias Naturales y Antropológicas “Prof. Antonio Serrano” (de ahora en más Museo Serrano), organismo dependiente de la Secretaría de Gobierno y Cultura de la Provincia de Entre Ríos que hace varios años está comprometido con la temática afroargentina en la zona. Este encuentro se realiza año a año y conmemora el 17 de abril, “Día del Afroargentino del Tronco Colonial”, fecha que se establece a partir de gestiones que la Casa realiza en 2011 ante el gobierno municipal santafesino para cambiar el nombre de su emblemático “Paseo de las Dos Culturas” por “Paseo de las Tres Culturas” (Ordenanza 11649, expediente 32679-O-09).

¹¹¹ El término “moreno” u otros como “negro”, “zambo”, “pardo” o “mulato” son parte del lenguaje de “castas” vigente hasta avanzado el siglo XVIII. Fueron un “intento de dar cuenta del mosaico étnico y de mantener una definición de raigambre racial para sus distintos componentes” (Guzmán, 2016, p.123). En la ciudad de Santa Fe, Candiotti (2016) indica que las personas anotadas como “pardas y morenas” mantenían la condición de “libres”. Es probable, como sugiere la autora, que esta condición haya actuado como un “disuasivo de la clasificación como negro” y que los términos “moreno” o “pardo” se prefirieran para matizar la carga peyorativa asociada al primero (op.cit., p.108). Para subrayar el carácter construido y situado de las clasificaciones raciales, la autora indica como el nacimiento africano de las y los censados “no se superponía exactamente con la clasificación negra ya que encontramos africanos clasificados como ‘pardos’, así como ‘negros’ que no eran africanos” (op.cit.).

Imagen 5. Litografía de Anton Goering (1858) que retrata, al fondo, la cúpula de la Capilla Norte –que orientaba su frente hacia los terrenos donde se ubicaba el barrio “del Tambor”– y, al frente, los arcos en construcción de la iglesia nueva de San Miguel.



Fuente: Dócola, 2017

Imagen 6. Atrás, los arcos del frente de la Iglesia “San Miguel de Arcángel”, zona donde actualmente se realiza el Contrafestejo.



Fuente: www.cuestionentrerriana.com.ar

La construcción de esta Capilla –hoy ubicada detrás de la Iglesia San Miguel, en una zona muy céntrica de la ciudad– orientaba su frente hacia el denominado barrio “del Tambor”, a fin de otorgar “asistencia espiritual” a su población (Registro de observación n°8, Paraná, noviembre 2017)¹¹². El mismo estaba conformado fundamentalmente por pobladores negros, pardos y morenos, en su mayoría libres o libertos.

¹¹² La Capilla Vieja prestó servicio entre 1822 y 1860 y en el año 2000 fue declarada Monumento Histórico Nacional por Decreto N° 1.298 (Cerutti, 2007). En 2015, el Ministerio de Cultura y Comunicación de la provincia realizó una visita teatralizada a la antigua capilla, para la cual convocaron a agrupaciones de candombe afrouuguayo de la ciudad que se negaron a asistir (Registro de observación n° 7, Paraná, noviembre 2015).

Para describir algunas escenas asociadas a la realización de “candombes” en este barrio, retomamos fragmentos de las crónicas de Moisés Velasco (1929) y Juan Giménez (1906), escritas entre fines de siglo XIX y comienzos del XX. Nuestra intención no es confirmar la veracidad histórica de estos documentos, sino retomar las descripciones que ambos autores realizan de reuniones donde se ejecutaban cantos, bailes y tambores y que nombran como “candombes”. Son estas descripciones las que precisamente recuperan las y los practicantes locales para subrayar la presencia de prácticas culturales “afro” en la historia de la ciudad, y argumentar algunas de las acciones emprendidas en la actualidad a partir del candombe afrouruguayo y de las recreaciones de candombes “del Litoral”. Giménez (1906) describe que a esas reuniones concurría un público heterogéneo de “todas las clases sociales”, entre quienes también se contaba a las “mejores” familias paranaenses. Los lugares de reunión que se registran para las últimas décadas del siglo XIX eran aledaños al barrio “del Tambor”, tal como constatamos en el fragmento de la crónica de Juan Giménez:

“Frente a la ex Escuela Sarmiento que entonces era todo despoblado, no existiendo más que unos ranchos de estanteo y unos ombúes; otro frente a la casa del profesor Demetrio Méndez, a media cuadra de la citada plaza [actual Plaza Alvear, frente a la Iglesia San Miguel]; y *el otro que era el centro principal y más concurrido quedaba en la calle San Martín, una cuadra al norte de la misma plaza*” (Giménez, 1906, s/p. Subrayado propio).

La descripción del lugar de reunión de los tambores en el siglo XIX ofrecida por este autor, es significativa para las y los practicantes que comienzan a encontrarse, de manera casual, en uno de los sitios que este autor menciona. En igual sentido, quienes comienzan a recrear los candombes “litoraleños” hacia el año 2006, retoman sus relatos sobre el “baile del candombe”:

El baile del candombe era así: un grupo de morenos con tamboriles de forma cúbica, formaban rueda. En el centro entraba la pareja que se turnaba de rato en rato y al son de los tamboriles que golpeaban con las manos y del canto unísono, monótono y sin ninguna variante, canto que lo hacían todos, danzantes y músicos, empezaba el baile dentro de aquel reducido círculo (Giménez, 1906, s/p).

Por su parte, las crónicas de Moisés Velasco registran el carnaval paranaense en las últimas décadas del siglo XIX, en particular la salida de una “comparsa” llamada “Los Negros Africanos” –se desconoce si estaba o no compuesta por afrodescendientes–:

El año 80, hubo en Paraná, el primer corso oficial que presencié, con mi madre, desde la casa del Señor Sebastián Puig en la calle San Martín. [...] llamó la atención la de ‘los negros africanos’ que marchaban llevando delante, un escobero

que se deshacía en contorsiones y que iba diciendo “¡Oya! ¡oh! ¡oya! Comilón de cebolla”, “¡ah! Neguito si fueras branco” y “¿comorise que le vá?” – “con la cola por detrás como todo lo demás”. “Recuerdo una milonga que cantaban al son de los candombes, y que terminaba así: -¡Eh! ¿Cumandá, cumandá? -¡Achuchú, achuchú! -¡Oschevaré María! -¡No sabe bailá, no sabe bailá! (Velasco, 2018 [1929], p.123. Subrayado propio).

Los cantos recopilados por Velasco fueron igualmente recuperados por las y los practicantes como material histórico para la recreación de los candombes “del Litoral”.

Las transformaciones urbanas que desde 1836 ocurrieron de manera paulatina en la zona donde se emplazaba el barrio “del Tambor”, con la inauguración de la actual plaza Alvear, los inicios de la construcción de una nueva iglesia que daba su frente a la misma –y en consecuencia la espalda a este barrio– y la ampliación de la arteria que conectaba la ciudad con el puerto –nombrada como Alameda de la Federación–, fue elevando lentamente el valor de los terrenos ubicados en la zona. En 1839 se encuentran registros sobre “reconocimientos de posesión de tierras otorgados a morenos por el Juez de Paz del Cuartel Nº 4 Juan José López, mediante los que legalizó asentamientos espontáneos realizados en el barrio” (Cerutti, 2007, p.390). Sin embargo es posible suponer que no todos los pobladores del barrio “del Tambor” fueron alcanzados por este beneficio. En los próximos capítulos vemos que estos indicios hicieron que practicantes de candombe en Paraná conjeturen con que muchos de los descendientes de africanos que habitaban allí, se hayan visto forzados a trasladarse paulatinamente a lugares periféricos a ese centro paranaense que empezaba a diseñarse, deduciendo que hoy compondrían la base poblacional de los barrios más populares de la ciudad.

Algunos de los relatos orales de vecinas/os de la ciudad reunidos en un documental elaborado por Pedro Sferco¹¹³, motivado por la conjetura de buena parte de las y los practicantes locales sobre lo sucedido con quienes poblaron ese antiguo barrio, refieren que al menos hasta comienzos del siglo XX, se trataba de una zona donde aún vivían afrodescendientes ligados a la población original del barrio. Y que además era una franja de la ciudad muy estigmatizada por su asociación con “los negros”. Una de las entrevistadas, quien vivió de pequeña a unas 7 cuadras del lugar

¹¹³ Pedro Sferco es uno de los practicantes paranaenses que inicia la realización del candombe afrouruguayo y luego emprende el proyecto de recreación de unos candombes “del Litoral”.

donde se emplazaba el barrio “del Tambor”¹¹⁴, recordaba las impresiones transmitidas por familiares sobre esta zona de la ciudad:

A mí me criaron mis abuelos. Mi tía abuela me contaba que cuando eran jovencitas no las dejaban venir para acá, porque *acá estaban los negros*, era el barrio “del Tambor”. Entonces *ellas a la tardecita no venían para acá, por un temor familiar*, de la madre que no la dejaba venir. Con todo que en mi familia había... ancestros... africanos... a ellas no las dejaban venir, y [dicen] que escuchaban de noche el ruido de los tambores (Documental, 2009. Subrayado propio)¹¹⁵.

Otro entrevistado de edad similar, recuerda que hacía las primeras décadas del siglo XX en esta zona quedaba una familia de “negros pobres” a quienes se los conocía como “los negros chorizos”. Además, agrega que los “corrieron” del barrio, sugiriendo que se trasladaron a la costa del Arroyo Antónico:

Parece que la sociedad los tenía así (realiza un gesto que marca distancia), los discriminaba. Los “negros chorizos”, eso los conoció mi familia. Vivían en un rancho, eran como 20, 30. No sé qué problema hubo cuando se empezó a edificar acá, los corrieron del barrio. Vivían en un zanjón, no sé si en calle Garay o la que sigue, después lo rellenaron... eran unos negros altos, grandotes, el apellido era “Alegría”. Los desalojaron cuando empezó a poblarse y se fueron a vivir con rancho y todo a la costa del arroyo Antónico, por Las Flores, La Floresta. Los desalojaron a esos, por ser negros y pobres (Documental, 2009).

A fines de la década de 1990, desde el Museo Serrano dirigido en ese momento por el antropólogo Carlos Cerutti, se ejecuta un programa de investigación interdisciplinaria denominado “Paraná, de sus orígenes a mediados del siglo XIX”¹¹⁶. Este contó con la participación de profesionales locales y se materializó en dos proyectos: investigaciones histórico-arqueológicas en el entorno de la “Capilla Vieja de San Miguel Arcángel” y la elaboración de un Mapa Arqueológico Potencial de la ciudad de Paraná (Cerutti, 2007). A partir de los mismos, comenzaron a aparecer menciones en los medios locales sobre algunas de estas historias referidas a la población africana y afrodescendiente presente en la zona, lo cual colaboró en “volver a poner en estado

¹¹⁴ La entrevistada tendría alrededor de unos 65 años al momento de esta conversación en el año 2009.

¹¹⁵ A fin de preservar el criterio del anonimato, el modo de citar los fragmentos extraídos de este audiovisual es: Documental, 2009.

¹¹⁶ Los trabajos de arqueología urbana de Schavelzon (2003) en la ciudad de Buenos Aires abrieron la discusión sobre la cultura material de los afroporteños. Esta inquietud por la presencia africana y afrodescendiente se extendió a científicos que hacían arqueología urbana en otras ciudades del país.

público esta existencia” en la ciudad y que empezara a “hablarse del tema” (Registro de observación n°8, Paraná, noviembre 2017)¹¹⁷.

A partir del acercamiento algunas/os practicantes al museo de hacia el año 2000, las investigaciones académicas se articularon a las trayectorias locales del candombe afrouruguayo. Desde esta institución se brindaron las primeras informaciones acerca de “la utilización de osamentas para la construcción de instrumentos” y de registros históricos acerca del lugar donde “se reunía a hacer sus toques” la población del antiguo barrio (Registro de observación n°8, Paraná, noviembre 2017)¹¹⁸.

En el entramado de la práctica local del candombe afrouruguayo y las investigaciones académicas sobre la presencia africana y afrodescendiente del barrio “del Tambor”, se produjeron acciones que, a través de diferentes lenguajes y vías de difusión, expusieron públicamente la presencia de “culturas que fueron olvidadas, despreciadas” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011) por una narrativa nacional de blanqueamiento y europeización. De esta manera, no sólo subrayaban la presencia “afrodescendiente” sino también “aborigen” así como sus “mezclas” posibles con lo europeo (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011). A tal fin, las y los practicantes abrieron discusiones en las que, contrariamente a cualquier “fundamentalismo de lo autóctono”, existiera la “posibilidad de expresión de una identidad plural” que incorpore la “historia negra [y] aborigen” al relato nacional, tal como lo expresaron algunos practicantes en una entrevista realizada por una revista cultural de la ciudad (Contrabando, 2005, p.51)¹¹⁹.

¹¹⁷ Nos referimos a las polémicas difundidas por historiadores aficionados sobre la existencia de “túneles jesuitas” a los que se asociaba la presencia de población negra esclavizada. Incluso se creó una “Comisión para el estudio de los túneles históricos de la ciudad, en base al decreto del Intendente Municipal de Paraná nro. 7115/04” (Schávelzon, 2007). Las apariciones de esta temática en los medios locales significaron intensas polémicas entre diferentes actores sociales (investigadores del CONICET, funcionarios, aficionados a la historia). Para más detalle consultar Schávelzón (2007).

¹¹⁸ Este entrevistado indica que las primeras informaciones brindadas a las y los practicantes de candombe de entonces, fueron el puntapié para que algunas/os de ellas/os comenzaran a considerar la idea de “recrear” la música del antiguo barrio, lo que luego derivaría en el desarrollo de candombes “litoraleños” (Registro de observación n°8, Paraná, noviembre 2017).

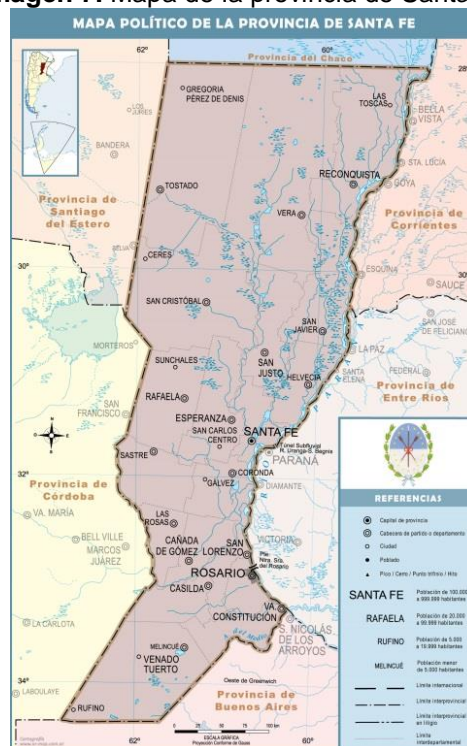
¹¹⁹ En sucesivas ediciones de los “Contrafestejos”, las y los organizadores convocaron a referentes indígenas de la provincia. Como la “comunidad charrúa Gue-Guidai-Berá” que habita en la localidad de Maciá (Entre Ríos) (Riberas, 2015), Ará Mimbí Verco, quien se presenta como “afro-guaraní” de la provincia de Entre Ríos y Blas Jaime, a quien brindó charlas en el marco del Contrafestejo, como “último” hablante de la lengua chaná (Viegas Barros y Jaime, 2013).

Santa Fe

“Yo creo que el carnaval pasa por un momento difícil, no porque sea una fiesta llamada a desaparecer, sino por la situación especial que atravesamos. Vendrán, estoy seguro, tiempos mejores. Mientras tanto “Los Negros Santafesinos” seguirán saliendo todos los años a saludar al pueblo de Santa Fe y a recibir su aplauso que es para mí el mejor premio” (Entrevista a Demetrio Braulio Acosta, El Litoral, 1944).

La ciudad de Santa Fe es la capital de la provincia de Santa Fe. Se ubica sobre la margen derecha del Río Paraná, a 30 km. de la ciudad del mismo nombre y a 174 km. de Rosario y según el último censo, su población es de 525.093 personas.

Imagen 7. Mapa de la provincia de Santa Fe



Fuente: Mapoteca

Investigaciones recientes retoman estudios pioneros que contabilizaron la población no-blanca de la ciudad durante comienzos del siglo XIX y proponen ajustar las cifras con nuevas herramientas interpretativas de los datos censales (Candioti, 2016). Si los primeros relevamientos sugerían que hacia 1817 aproximadamente un 20% de la población santafesina, era mestiza (Pistone, 1996), hoy se señala que la población afrodescendiente, mestiza e indígena –incluyendo quienes eran clasificados

como “pardos”, “morenos”, “negros”, “chinos” e “indios” – constituía el 50% del total poblacional (Candioti, 2016, p.107)¹²⁰.

Respecto a la presencia actual de población afrodescendiente y pueblos originarios también contamos con datos provinciales. Sobre un total de 3.194.537 personas, 9.591 personas declararon tener antepasados afrodescendientes o africanos; y 48.265 se reconocieron como descendientes o pertenecientes a algún pueblo indígena u originario¹²¹.

En el siglo XX surge el antecedente más difundido entre las y los practicantes actuales sobre la presencia histórica de manifestaciones locales asociadas al *candombe* en los carnavales santafesinos. Se trata de la Sociedad Coral Carnavalesca “Negros Santafesinos” que se presume ejecutaba algún tipo de “*candombe*”, estaba conformada en buen número por afrodescendientes o “pardos”¹²² y era dirigida por Demetrio Braulio Acosta, más conocido como el “Negro Arigós”¹²³.

Este “criollo humilde”, tal como describía a Demetrio una nota periodística (El Litoral, 1978), nació en Paraná en 1874, desde donde traía “los ecos de algunas

¹²⁰ Específicamente la población “parda y morena”, representaba el 39.54% del total (Candioti, 2016).

¹²¹ Al momento de relevar los datos del último censo referidos a la presencia de población que se autopercibe afrodescendiente e indígena nos sorprendieron algunas cifras y decidimos elaborar nuestras propias correlaciones. A partir de las mismas pudimos observar que en Entre Ríos un 1, 024% del total de la población se percibe afrodescendiente mientras que en Santa Fe esa cifra disminuye a un 0,3%. De este modo, Santa Fe tiene aproximadamente 2,6 veces más de población que Entre Ríos pero quienes se perciben afrodescendientes representan un 1, 32% menos. Estas correlaciones respecto a la autopercepción de afrodescendientes entre provincias, llaman la atención. Sobre todo si se considera que a diferencia de Entre Ríos, en Santa Fe hay una organización de afrodescendientes desde hace más de 20 años y previo al censo del año 2010 se realizó una prueba piloto en 2005 junto a organismos estatales y universitarios y más tarde actividades de sensibilización en la temática. Contrariamente, las correlaciones son favorables a Santa Fe en lo que refiere a la autopercepción como descendientes o pertenecientes a algún pueblo indígena u originario. En ese caso, y quizás acorde al borramiento tajante del pasado indígena en los relatos de la historia provincial entrerriana, los porcentajes dan cuenta de un gran número de personas que se identifican como tales en Santa Fe, mientras que en Entre Ríos la cifra no difiere demasiado respecto a quienes se perciben afrodescendientes –pese a que la pregunta sobre afrodescendencia se incluye por primera vez en un censo nacional–. Agradecemos a la profesora Patricia Villamonte por la elaboración de estas correlaciones.

¹²² Como mencionamos, el término “pardo” proviene de las denominaciones de castas coloniales y sigue vigente en la terminología local durante la década de 1940. Es el término empleado por un periodista de “El Litoral” para interrogar a Leopoldina de Samaniego, esposa de Demetrio Acosta, acerca de la composición de la comparsa. Reproducimos este diálogo: “en 1902, la comparsa estaba formada por 110 negros –¿Era condición indispensable ser pardo, señora? La señora de Acosta sonríe y contesta: -No, pero en su mayor parte lo eran. Les llamamos negros porque quienes no lo eran tenían la obligación de pintarse el rostro” (El Litoral, 1944. Subrayado propio).

¹²³ La esclavitud había sido abolida en 1853, pero hubo dinámicas que se mantuvieron. Demetrio, quien sirvió a la familia del Dr. Emilio Arigós hacia fines del siglo XIX en la ciudad de Paraná, se hizo menos popular por su nombre que por su apodo, que incluía el apellido de su patrón: el “Negro Arigós”. Un derivado de la versión más cruda: el “Negro de Arigós”.

canciones carnavalescas que en [su] niñez había oído” (El Litoral, 1944). Hacia fines de siglo se traslada a Santa Fe. Según integrantes de la Casa, inicialmente se radicó en el barrio Sur “en la esquina noreste de la intersección de las calles San Jerónimo y Uruguay” (López, 2011, p.26) donde identifican que estaba su “casa rancho” (Registro de entrevista n°21, Marta, Arroyo Leyes, julio 2015)¹²⁴. En el año 1900, reunidos en el “almacén de Don Goyo en barrio Sur” (El Litoral, 1944), Demetrio funda junto a otras personas la Sociedad Coral Carnavalesca “Negros Santafesinos” que salió por primera vez en las fiestas locales en 1901 y continuó haciéndolo año tras año hasta 1950, cosechando una inmensa popularidad, sobre todo entre 1920 y 1930¹²⁵. Él fue, además, quien dirigió esta agrupación consecutivamente hasta ese año, pues en vísperas de la edición de 1951, fallece.

Javier, un practicante que integró un proyecto de extensión de la UNL que trabajó las memorias orales de “carnavales del 40, 50 y 60, en Santa Fe”¹²⁶, cuenta que en conversaciones con vecinos mayores de Alto Verde –un barrio ubicado en la periferia de la ciudad hacia el este, donde el ofrecía un taller de candombe afrouruguayo–, “se filtró la historia de que había negros que tocaban en las murgas, las comparsas. Les pregunté si conocían la comparsa Los Negros Santafesinos y me dijeron que la conocían y que tocaban con tambores y los describían” (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011). Luego refuerza que al momento de hacer las entrevistas ellos eran “conscientes de que existía acá la comparsa”, pues habían trabajado con la Casa, pero indica que se buscó “no inducir” una respuesta por parte de los vecinos del barrio:

Había ganas de que salga pero no era inducida. Hay un trabajo de la memoria que hay que tratar de no obligar a que se digan cosas que uno quiere que se digan. Lo más sorprendente es que no se preguntó sobre eso, se hacían preguntas más amplias, por ejemplo, ¿y eran instrumentos de murga nada más? Y en esas preguntas salía: “Había unos tambores que no sé qué...” y “había uno que iba con escoba” (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011).

¹²⁴ Según la noticia de un diario local, al menos para 1930, Demetrio vivía en Barranquitas (y no en barrio Sur), frente al Cementerio Municipal de la Vera Cruz, donde tenía un puesto de venta de flores, en el borde oeste de la ciudad (El Litoral, 1930). En el Capítulo 5 veremos que esta asociación entre barrio Sur y las personas afrodescendientes adquiere sentidos específicos entre practicantes locales.

¹²⁵ La intensa participación de Demetrio en la creación y dirección de la Sociedad Coral Carnavalesca “Negros Santafesinos” le valió notas destacadas en el Diario “El Litoral” y una novela que le dedica el reconocido escritor santafesino Mateo Booz (llamada El Tropel, publicada en 1938).

¹²⁶ Proyecto de Extensión Universitaria “Memorias emblemáticas e identidades populares en contextos barriales” coordinado por Adriana Falchini (FHUC-UNL) en colaboración con integrantes del Centro Cultural y Social “El Birri” de Santa Fe.

Imagen 8. Sobre el caballo se ve a Demetrio Braulio Acosta, director de “Los Negros Santafesinos”



Fuente: “Una historia a contramano de la oficial” de Mario López (2011).

Retomando las palabras de uno de los entrevistados, relata que en las celebraciones de carnaval, un vecino del barrio “iba a tocar a la comparsa del Negro Arigós y salía con un traje todo con espejos y un bastón” (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011). Javier adjudica ese “bastón” a una figura del candombe montevideano, “el gramillero”. Así, enfatiza dos aspectos mencionados por otras/os practicantes. Por un lado, que el arribo actual a nuestro país de una manifestación que mantuvo su presencia en el espacio público, como es el candombe afrouruguayo, expone el fuerte repliegue hacia ámbitos privados del que fue objeto el candombe afroargentino (Frigerio, 2000 y Cirio, 2003a). Por otro, Javier relativiza las fronteras jurídicas entre Argentina y Uruguay y sugiere que fueron establecidas sobre una “región” que ya tenía una historicidad común, a través de la cual circulaban símbolos y prácticas que “van y vienen”, como es precisamente el candombe:

No había necesidad de que en Alto Verde alguien te diga: “candombe”. Salir al carnaval, salir a todo lo que esa expresión “candombe” significa. No importa si era candombe, o murga o lo que sea, salía con un traje con espejos y era eso, me parece que era lo más representativo de lo que pasaba acá en esa época. No había fronteras, todo iba y venía, todo iba y venía (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011).

Según relatos orales de participantes de estas celebraciones recogidos en López (2011) el estilo de la agrupación dirigida por Demetrio Acosta se diferenciaba de otras que salían en los carnavales –más afines a un género de murga, con redoblantes y bombo–, por las características de su vestimenta¹²⁷, el ritmo que ejecutaban y los

¹²⁷ Según un periodista del diario El Litoral que registró la salida de la comparsa en 1933, la vestimenta era chaqueta y pantalones de color rojo (El Litoral, 1933). En la misma nota, testimonios de integrantes de la comparsa adjudicaban a estos colores connotaciones religiosas.

tambores que percutían¹²⁸ y por personajes y bailes, como los del escobero o escobillero¹²⁹ con sus “golpes graciosos [con] esa escobita absurdamente pequeña que llevaba en las manos” (El Litoral, 1937) y el “diablillo” que abría el paso de la comparsa (López, 2011; Pistone, 1996).

En “El carnaval en Santa Fe” (1966) Agustín Zapata Gollán describe la actuación de una comparsa registrada en la década de 1940, que de acuerdo a López (2011) corresponde a los “Negros Santafesinos”:

"Al compás de bombos y tambores, presidía la comparsa un mulato de cara y manos embetunadas, en un incesante y violento bailoteo, agitando, como un enorme sistro, una escoba con campanillas, sonajas y cascabeles, en bárbaro y exuberante ejercicio coreográfico de gambetas, zancadillas y brincos de felinos, mientras entre salvajes alaridos y en una ensordecedora chillería aludían a los prohibidos amores de los negros, cantando a coro 'Tata Viejo', que aparecía enamorado de una niña, la única mujer blanca de la comparsa" (Zapata Gollán, 1966, p.342).

En la descripción de Zapata Gollán aparecen dos temas centrales sobre la producción de estereotipos raciales de *lo* y *los* negros, que mantienen continuidades hasta hoy. Primero, la yuxtaposición del cuerpo racializado del “mulato de cara y manos embetunadas” a una naturaleza animal. No podemos concluir si el “mulato” al que refiere la descripción era o no afrodescendiente. Pero sí que mostrándose de todos modos como “negro”, era percibido y señalado por características que se le adjudicaban a este grupo social. El cuerpo de este bailarín es el objeto privilegiado de la mirada racializada de Zapata Gollán: la “barbarie y exuberancia” de su movimiento corporal (incesante, violento), su gestualidad (salvaje, ensordecedora) y los sonidos que emite (alaridos, chillidos) lo asimilan a comportamientos animales –felinos–. Segundo, el desprecio a la sonoridad de “bombos y tambores”, tópicos que en Argentina siguen siendo válidos para referirse a ruidos, poco atractivos, molestos, simples hasta lo rudimentario (Rossano, 2012). Todas características plausibles de ser extendidas a sus ejecutantes. Se registran otras comparsas santafesinas que apelan a la negritud de sus integrantes. De las primeras décadas del siglo XX circulan nombres, como “Los Negros del Sur” o la murga “Los Negros Africanos” (1931). Incluso en 1941 se agregó la categoría “Conjuntos Típicos de Negros” en los concursos de carnaval de la ciudad. Sabemos que no es indicativo de la participación de afrodescendientes,

¹²⁸ Para algunos detalles sobre los mismos, consultar Cirio (2007) y la Revista Mascarita (2012).

¹²⁹ Parte de la descripción de López (2011) es de Catalina Pistone (1996). Sobre las discusiones en torno a la adopción del modelo del candombe montevidiano para el abordaje de los procesos atravesados por el candombe en nuestro país consultar Frigerio (2000).

pues esta apelación no tiene un correlato lineal con el origen étnico de los integrantes de la comparsa (Geler, 2011). Sin embargo sí es muestra de la relevancia que tenía el significativo “negro” en el carnaval local.

Imagen 9. Afiche de difusión del homenaje realizado por la Casa junto a practicantes santafesinos y paranaenses al “Negro Arigós” en el año 2009.



Fuente: Archivo personal, 2012

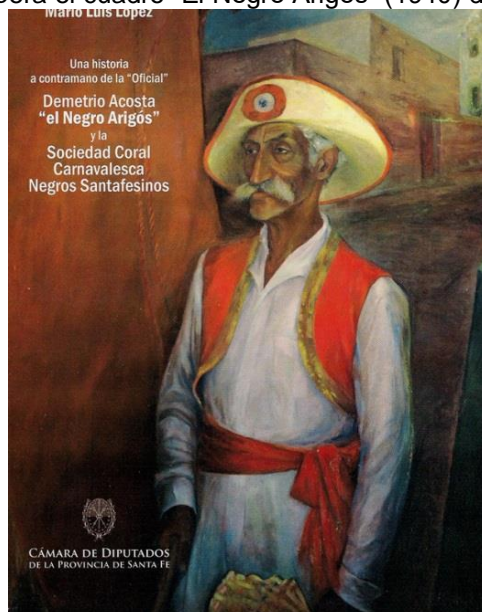
Hicimos este recorrido por la figura de Demetrio pues fue muy significativa para distintas acciones culturales emprendidas por practicantes de Paraná y Santa Fe junto a la Casa. Tanto por su vinculación con la historia de los carnavales locales, como por dar testimonio de la presencia de un estilo de candombe “propio”. Javier reconoce que “hace un montón que trabajan junto” a la Casa en actividades que buscan actualizar la memoria local afro. Esto ha hecho que las y los practicantes hagan actividades en conjunto, participando por ejemplo de actividades en “el Paseo de las Tres Culturas” o en la presentación del libro sobre Demetrio (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011)¹³⁰.

Asimismo, el 16 de enero de 2009 se le hizo un homenaje por la fecha de su muerte, con una marcha de tambores que recorrió las calles del barrio Santa Rosa de Lima, donde está ubicada la Casa. Entre 2017 y 2018, se pintó un mural en homenaje a la agrupación que presidía, en uno de los laterales del (ex) Colegio Nacional “Simón

¹³⁰ El libro sobre Demetrio Braulio Acosta es una publicación de la Casa, que obtuvo el respaldo de la Cámara de Diputados de la provincia y llevó por nombre “Una historia a contramano de la oficial. Demetrio Acosta “el Negro Arigós” y la Sociedad Coral Carnavalesca Negros Santafesinos”.

de Iriondo”, donde integrantes de la Casa vienen realizando actividades de sensibilización en la temática afro.

Imagen 10. Tapa de la producción editorial de la Casa de la Cultura Indoafroamericana de Santa Fe (2011) que recupera el cuadro “El Negro Arigós” (1940) de Enrique Estraba Bello.



Fuente: Archivo personal, 2012

Imagen 11. Finalización del mural en homenaje a la “Sociedad Coral Carnavalesca Negros Santafesinos” con la presencia de algunos de sus realizadores. Al lado, placa del gobierno de la ciudad en reconocimiento a Demetrio Braulio Acosta.



Fuente: Archivo personal, Santa Fe, 2017.

Rosario

“Rosario fue obra de blancos, no de indios” Juan Álvarez, Historia de Rosario (1689-1939), 1943.

La ciudad de Rosario también se ubica sobre el Río Paraná, a 174 km. de Santa Fe y 200 km. de Paraná. Su población actual es de 1.193.605 personas¹³¹. Históricamente la ciudad “no responde al patrón clásico de asentamiento colonial español”, lo que significa que “no tuvo un adelantado como fundador”, quien “le haya dado un nombre y diagramado sus calles” sino que “surgió fruto de un proceso de

¹³¹No repetimos los datos censales de la provincia de Santa Fe, pues ya fueron adelantados en el apartado referido a la ciudad del mismo nombre.

formación espontáneo, favorecido por su ubicación geográfica” (Di Fabio Rocca, 2016, p. 68).

Durante la colonia, Rosario se ubicaba dentro de lo que se conocía como Pago de los Arroyos. Esta jurisdicción comprendía “el norte del río Arrecifes y hasta el Carcarañá” (Viglione y Astiz, 2007, p.2). En aquel entonces, se trata de una “zona, de características rurales y dedicadas principalmente a la cría de ganados mayores y menores” (op.cit., p.6). Esta componía una “unidad relevante, por su estrecha relación identificada, entre otros factores de análisis, con nudos de rutas, postas, correos y trasvasamientos poblaciones que no deben desdeñarse” (op.cit.). Por lo cual, vamos a considerar esta unidad, a partir del análisis del padrón poblacional de 1815-1816 hecho por Viglione y Astiz (2007), quienes relevaron la población esclava del Pago de los Arroyos. Para 1815-1816, el Pago cuenta con 13.568 habitantes, de los cuales 1.138 se anotan como esclavos (aproximadamente un 8,39%). Específicamente en Rosario de los Arroyos hay 763 habitantes, de los cuales 47 están en situación de esclavitud (un 6,6%)¹³². Según historiadores locales, ya hacia mediados del siglo XIX:

“el grueso de los habitantes de Rosario, nuevos o viejos (...) estaban constituidos por una multiplicidad de hombres y mujeres de *muy diversos orígenes (provinciales o étnicos -existe todavía un buen número de pardos y indígenas)* mayoritariamente nativos, peones sin oficio la absoluta mayoría, que constituyeron una fuerza de trabajo sumamente móvil e inestable, heterogénea y en ocasiones díscola” (Videla y Fernández, 2001, p.60. Subrayado propio).

Como sugerimos al inicio de este capítulo, a diferencia de las ciudades de Paraná y Santa Fe, la narrativa fundacional de Rosario se conformó en torno a la imagen de una ciudad “moderna y cosmopolita” y “sin pasado colonial” (Múgica 2011, 280)¹³³. Las discusiones en torno a su origen, que preocuparon a amplios sectores de la élite local en las primeras décadas del siglo XX (Glück, 2009), muestran que los relatos sobre su fundación se centraron en el enfrentamiento al régimen colonial, y enfatizaron el espíritu democrático y receptivo de Rosario al inmigrante. Juan Álvarez, entrerriano de nacimiento y luego residente en Rosario, fue el historiador de la élite local con mayor proyección nacional, su “prócer intelectual”, quien imagina el proyecto

¹³² Cabe detallar que las categorías contempladas por Viglione y Astiz (2007) para su análisis son “negros, mulatos, pardos, morenos” (p.15). Asimismo, no consideran a la población africana y/o afrodescendiente libre.

¹³³ A diferencia de Paraná y Santa Fe, no hemos podido rastrear bibliografía actualizada que nos proporcione información acerca de la presencia indígena y mestiza en este mismo periodo. Solo contamos con los datos de Caputo y Manavella (2001), quienes retoman un escrito de Pedro Tuella y Monpesar de 1801, según el cual el Pago de los Arroyos totalizaba 5879 habitantes, de los cuales 397 se anotan como indios, 526 son categorizados como pardos y morenos (ya sean libres o esclavos) y el resto se clasificaron como españoles.

nacional desde la ciudad de Rosario, a la que ve como el ejemplo exitoso del proyecto alberdiano de país (Glück, 2015). En su libro sobre la historia rosarina, Álvarez analiza quiénes habrían sido “los primeros propietarios de tierras, y su primera certeza es que no hubo aldeas indígenas, ya que los que podrían haberlo elegido como lugar de asentamiento fueron tribus nómades” (Glück, 2009, párr. 22). Como observamos en la cita del epígrafe, concluye con una afirmación que busca ser un dato histórico, pero pone de manifiesto valoraciones raciales que dan “tranquilidad” sobre la incidencia nula de estos grupos en el desarrollo de Rosario como ciudad moderna¹³⁴.

En relatos contemporáneos que indagan la conformación de Rosario como ciudad, se profundiza en la historia transcurrida luego de la llegada masiva de contingentes inmigratorios europeos desde mediados de siglo XIX y poco sobre el periodo previo (Prieto et.al., 2010). En estos relatos, hemos observado que aparecen escasos análisis que se detengan en la presencia indígena y, menos aún, africana. Esta construcción de Rosario como “ciudad moderna” le restó peso a la historia de la colonia y en menor medida a la primera etapa republicana, lo que en cierto modo restó protagonismo a un periodo que en el sentido común nacional fue el que se asoció con más frecuencia a la presencia africana y afrodescendiente –por su asociación con el fenómeno de la esclavitud–.

Adelantamos muy brevemente esta característica local a fin de contextualizar procesos sobre los cuales avanzamos más adelante, cuando vemos el papel que tienen relatos protagonizados por clases populares que poblaron el barrio de esta ciudad, conocido como “Refinería”, para la agrupación de candombe afrouuguayo que se junta regularmente allí. Uno de ellos refiere a una comparsa que algunos vecinos – a partir de los talleres de historiadores barriales organizados por el Museo Itinerante del Barrio de la Refinería– recordaron como “Los Negros Escoberos”, compuesta por posibles habitantes de “La Puñalada”, que habría sido el primer asentamiento del Refinería del siglo XIX, ubicado en las actuales Torres Dolfines, rodeando las fábricas¹³⁵. De acuerdo al relato de Facundo, el entonces Vice-presidente del Museo Itinerante, entrado el siglo XX, este asentamiento nucleó a los pobladores más

¹³⁴ En lo que refiere a la figura de Artigas, Glück (2009) llama la atención sobre la indiferencia de Juan Álvarez en el tratamiento histórico de las disputas políticas que abrió el proyecto artiguista y la aspiración a la independencia de las provincias del Litoral. Subraya su menosprecio por las características “bárbaras” de este movimiento en el que según sus palabras, Estanislao López, caudillo santafesino que apoyó a Artigas, cometió “el error de mezclar a los salvajes en las discordias de los blancos”, aludiendo a la población indígena, y, también sabemos, de origen africano, que conformó este movimiento político.

¹³⁵ Para identificar la ubicación de estas torres, se puede consultar las imágenes del Capítulo 5.

antiguos del barrio, en buena parte “criollos” ligados a los primeros tiempos de actividad ferroporportuaria en la zona (Registro de entrevista n°42, Facundo, Rosario, julio 2014). Asimismo nuestro interlocutor observó que, según su interpretación, la negritud que las y los vecinos de este barrio le adjudican a aquella comparsa estaba asociada a la presencia de migrantes “mestizos” de otras provincias argentinas que componían los sectores populares del barrio, más que a una afrodescendencia en un sentido estricto (Registro de entrevista n°42, Facundo, Rosario, julio 2014).

3.d La apelación a lo regional

Sus matices en Rosario

Estas diferencias entre las tres ciudades tienen su correlato en la apelación que las y los practicantes hacen al “Litoral”. La exaltación de lo europeo que asocian a Rosario, no aparece igualmente enfatizada entre practicantes de Paraná y Santa Fe; de la misma manera que en estas últimas ciudades se busca darle continuidad a un pasado ligado a la presencia afroargentina, que en Rosario no asoma sino tímidamente hace unos años. Como fuimos adelantando, para las y los practicantes rosarinos, la inclusión de la ciudad en una región emparentada por un pasado en común con las otras dos localidades, funciona como un cuestionamiento a su impronta moderna y cosmopolita, asociada al arribo masivo de inmigración europea desde mediados de siglo XIX.

Así, la presencia de población de origen africano y luego afrodescendiente quedó durante años al margen de las discusiones sobre la conformación de la cultura ciudadana –lo cual en el ámbito académico se manifiesta en la escasa presencia de historiografía dedicada a su estudio en el ámbito local–. En tal sentido, Gerardo enfatiza la marca “europeísta” de la ciudad y el valor que, a su modo de ver, tiene la irrupción del candombe afrouruguayo en el espacio público rosarino, estableciendo un paralelo entre los primeros toques de tambores en áreas verdes de la ciudad – ubicadas en su zona céntrica, al lado del río y frente a edificios ocupados por sectores de clase media y alta– hacia finales de 1990, y sus relatos fundacionales, como vimos mayormente apoyados en las omisiones a un pasado colonial (y por extensión, de una presencia africana):

Rosario es una ciudad sumamente europeísta. Para el centro [de la ciudad], era como una movilización. Había conflictos con la cana, llamaban a la cana, lo prohibieron un par de veces, digamos hubo toda una cuestión ahí de resistencia... de aparición de una cuestión que estaba en algún momento. Rosario se dice

siempre que no es colonial, que no tuvo registro de población [afro], de cuestión afro tan profunda, digamos no hubo tangó, ni casa de nación, ni sala, entre comillas, pero evidentemente, también estamos atravesados por lo afro (Registro de entrevista n°8, Gerardo, Rosario, abril 2012. Subrayado propio).

Gerardo descarta que haya habido “tangó” o “sala de nación” en la ciudad¹³⁶. Sin embargo sugiere que Rosario “está atravesada por lo afro”. De este modo apunta a la conformación de un “centro” rosarino que sintetiza la impronta “europeísta” de la ciudad, constituido a expensas de haber expurgado hacia otras zonas aquello que pueda emparentarla a la contracara de esa Europa imaginada en el relato de Rosario como “ciudad gringa” (Di Fabio Rocca, 2016). De acuerdo a este practicante la aparición de “lo afro”, resumida en el rechazo que generan los tambores de candombe entre los habitantes del centro geográfico y simbólico de la urbe, parece ir en esa dirección. De allí que, según sus palabras, el arribo del candombe afrouruguayo representa esta “reaparición” de una “cuestión que estaba en Rosario” y hoy genera diferentes formas de resistencia: la de quienes realizan las denuncias y la de las y los practicantes que insisten en sostener su práctica (Registro de entrevista n°8, Gerardo, Rosario, abril 2012).

Las primeras inquietudes entre grupos rosarinos en torno a la presencia africana y afrodescendiente en el Litoral argentino fueron recién en la primera mitad de 2010, momento en el cual observamos cómo este interrogante se entrelaza con la realización del candombe afrouruguayo a raíz de interacciones con practicantes de las ciudades de Paraná y Santa Fe, quienes se encuentran indagando en el candombe afroargentino. Como adelantamos, usualmente estas interacciones se dieron de manera indirecta, en eventos realizados en Buenos Aires o bien a través del contacto de practicantes locales con músicos porteños que apadrinan un festival local. Así lo recuerdan Teo y Martín, dos practicantes de Rosario:

En un encuentro de candombe en La Plata fue que conocí a Pedro Sferco con lo de candombes “del Litoral” y contaron de Argentina, que existen descendientes de los afros y que también hubo salas de naciones y toques de tambores diferentes (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, abril 2012).

Hay cosas que te van generando la pregunta, en principio uno está tan metido... el candombe lo tocan tamboreros allá [por Montevideo] [que] la pregunta [sobre lo afroargentino] queda un poco inhibida, tapada, velada... por ese deseo de conocer y desarrollar el lenguaje. La pregunta por lo afro acá, empezó a aparecer con notar experiencias que marcaban una reivindicación, experiencias

¹³⁶ No hay investigaciones académicas que permitan afirmar que no hayan existido este tipo de asociaciones africanas en la ciudad. “Tangó” es un término de origen africano que, según Lacarrieu (2012), en el Río de la Plata “englobaba local, instrumentos y baile, y esta manera de interpretar fue sugerida por los mismos negros”, que titulaban a sus reuniones “tocá tangó (tocar tambor)” (p.66).

como Tangó de San Miguel o Misibamba que te empiezan a llamar (Registro de entrevista n°19, Martín, Rosario, marzo 2015).

De esta manera, las y los practicantes buscan acercar Rosario al “Litoral”, en particular resaltando el legado afro que asocian a esta región histórica. Así se expresa en la 3ª y 4ª edición (2014 y 2015) de un festival de percusión de gran convocatoria llamado “Repercute”, el cual se centra en las expresiones culturales afroamericanas. Mientras que en sus dos primeras ediciones este festival convocó a músicos afroamericanos de países latinoamericanos como Perú, Venezuela, Uruguay o Brasil, en 2014 y 2015 buscaron darle un tono local al festival, resaltando la presencia afro en el contexto nacional. Como destacaban sus organizadores¹³⁷:

Entre otras actividades el festival cuenta un espacio abierto de charla-debate en torno a los diferentes modos de abordar la percusión -específicamente al tambor y su contexto-. Este año la charla-debate se centrará en la música de raíz africana en y de Argentina, para la cual contaremos con la presencia de representantes de la “Asociación Misibamba”, comunidad de afrodescendientes del tronco colonial de Buenos Aires, quienes dictarán clases y concierto acerca del candombe porteño; Augusto Pérez Guarnieri, representando la Cátedra Libre de Estudios Afroargentinos y Afroamericanos (UNLP); Pedro Sferco, músico de Paraná presentando recreaciones sobre candombes “del Litoral” y a Laura Martínez de la Casa de la Cultura Indo-afro-americana de Santa Fe. También estará presente Tatita Márquez, referente del candombe uruguayo, sumándolo a esta visión abarcadora del candombe en su diversidad (Folleto de invitación especial a charla-debate “Las músicas afro en y de la Argentina”, Rosario, octubre 2015).

Además se realizaron tres talleres referidos al legado afroargentino, dos de ellos específicamente sobre su presencia “en el Litoral argentino”¹³⁸. Estos acontecimientos le dieron una enorme legitimidad a la pregunta por la presencia afroargentina en la música de la región, en especial porque el evento contó con el apoyo del Instituto Superior del Profesorado de Música n° 5932 “Carlos Guastavino”¹³⁹.

En igual sentido, Walter Gómez, un referente local de la percusión, perteneciente a la generación de practicantes de candombe con quienes trabajamos y organizador

¹³⁷ Ese mismo año, integrantes de esta asociación nos convocan interesados por darle un tono “local” a un festival que hasta entonces no se había acercado a la temática afroargentina. Nos reunimos para discutir sobre las recreaciones de candombes “del Litoral”, pues buscaban realizar un trabajo similar en Rosario, indagando en su historia pasada respecto a africanos y afrodescendientes. En aquel momento los desalentó el hecho de que en la ciudad prácticamente no hubiera investigaciones al respecto.

¹³⁸ Nos referimos a “Candombe porteño, nuestro candombe” por la Asociación Misibamba (Buenos Aires), “La percusión en el chamamé” por Ulises Gómez (Corrientes) y “Candombes del Litoral argentino - Tangó de San Miguel” por Pedro Sferco (Paraná).

¹³⁹ El apoyo al festival por parte del Instituto Superior del Profesorado de Música 5932 “Carlos Guastavino” resulta excepcional respecto de otras instituciones educativas abocadas al estudio de la música. Se logró mediante las gestiones de un practicante que es también docente del mismo.

de este festival, resaltaba hace muy poco su interés creciente por “tratar de hacer música latinoamericana pero desde una perspectiva litoraleña, *no rosarina sino del Litoral*, de esta región, ver *cómo el Litoral podría contar esas músicas*” (La Canción del País, 2018. Subrayado propio). En otra nota, Walter acentuaba su necesidad de “*buscar la identidad del Litoral (...) para contar la música que tiene que ver con lo afro-argentino o lo afroamericano*” (El Ciudadano, 2018. Subrayado propio).

Este acercamiento tardío a la pregunta por la presencia africana y afrodescendiente en el país, y más específicamente en la región, por parte de las y los practicantes rosarinos de candombe afrouruguayo, se hizo patente en el año 2008, cuando organizamos en Rosario junto al paranaense Pedro Sferco, el primer taller de candombes “del Litoral” llamado “Recreación y proyección de ritmos afroargentinos” (Registro de observación n°23, Rosario, agosto 2008). Aunque el taller tuvo una importante convocatoria, quienes se acercaron en ese entonces no se vieron muy interpelados por la propuesta. Muchos de ellos señalaban que la rítmica de los tambores les resultaba “demasiado simple” o “básica” (Registro de observación n°23, Rosario, agosto 2008). Por lo cual, pese a que el objetivo era darle continuidad al taller con una reunión en la localidad de San José del Rincón (Santa Fe) junto a practicantes santafesinos y paranaenses involucrados en el proceso de recreación de una música regional, el encuentro no se llegó a concretar. Fue sorprendente cuando unos 6 años más tarde, vimos a estos mismos practicantes transformarse en tenaces defensores del “candombe afroargentino”, viajando a Santa Fe a eventos organizados por la Casa o a la provincia de Corrientes para la celebración de San Baltazar, y gestionando eventos sobre el tema que promueven su difusión.

En síntesis, por un lado, advertimos que las y los practicantes de las tres ciudades destacan la cercanía de las provincias de Entre Ríos y Santa Fe con Uruguay, como región cultural preexistente a las fronteras que trazan los Estados nacionales desde el siglo XIX emparentada por hechos históricos específicos, todo lo cual permite entender la expansión del candombe afrouruguayo en el contexto local. Sin embargo, este señalamiento no necesariamente subsume el interrogante por la presencia afroargentina. Es decir, por comprender los procesos vividos por la población afrodescendiente durante la consolidación del Estado moderno argentino.

En tal sentido, observamos cómo la fuerte impronta moderna y europeísta de la narrativa fundacional rosarina, retrasó la pregunta por la presencia de población de origen africano en el ámbito local y, con ello, el interés por profundizar en lo

afroargentino más específicamente. Sin embargo, advertimos que en los últimos años las y los practicantes rosarinos fueron de a poco apelando a una región histórica y cultural en común. Este proceso significó comenzar a emparentarse con un legado afro asociado al Litoral argentino y presumió la pregunta por “lo negro” en la ciudad.

La pertenencia a una región histórica diferenciada

A partir de lo desarrollado hasta aquí, en este apartado ahondamos primeramente cómo las y los practicantes de las tres ciudades apelan a la existencia de una región cultural en común que preexiste a la construcción de la nación y aproxima la realidad histórica argentina a la uruguaya, resaltando las conexiones que nos unen a este país, en particular, el pasado de esclavitud¹⁴⁰. Así, señalan la existencia de un espacio diferenciado en el contexto nacional que les permite exponer la composición pluri-étnica que le es común a toda Latinoamérica, y en particular el componente afro¹⁴¹. Esta apelación a la existencia de una región aparece entre practicantes de las tres localidades. Se asocia a la presencia de población negra en el país vecino y no se detiene a comprender en particular los procesos que atravesó la población negra en territorio argentino tras el proceso de consolidación del Estado moderno. De esta manera, las y los practicantes contrarrestan el blanqueamiento nacional resaltando una historia previa a la conformación de estas naciones vecinas. Como subraya Javier: “no creo en las fronteras, porque las fronteras cada vez están más acentuadas, pero antes no existían, iba y venía y no se sabía bien (...) mucho no importaban [esas disputas], sino que se movía” (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011). Al mismo tiempo, veremos que al recalcar la cercanía cultural del Litoral argentino con Uruguay, destacan episodios del pasado remoto, sobre todo lo referido al paso de Artigas por la región. Recuperar estos episodios les permite tomar distancia de Buenos Aires, su impronta europeísta y la construcción de blanquedad que ésta subsume.

¹⁴⁰ En el Capítulo 5 describimos las apelaciones de algunos practicantes a las conexiones con Brasil. Sobre todo destacan como la presencia afro y la cercanía del “Litoral” argentino con el país vecino, se manifiesta en una rítmica común a los países de la región.

¹⁴¹ También aparece mencionado Paraguay. Las y los practicantes aluden a una cercanía histórica y cultural con este país por la presencia de un “candombe paraguayo” (Registro de entrevista n°17, Carlos, Rosario, diciembre 2014). De acuerdo a algunas/os, en el barrio Camba Cuá, a kilómetros de Asunción, la capital del país, “queda lo más puro del candombe” porque “Artigas estuvo allí” (Registro de entrevista n°11, Emilio, Rosario, febrero 2012). En alusión a que luego de ser derrotado por el entrerriano Francisco Ramírez, José Gervasio Artigas se retira al Paraguay acompañado de mujeres y hombres negros que integraban su montonera. Otra practicante expresaba que “Ansina acompaña a Artigas en su huida al Paraguay y actualmente existen tambores de candombe en una comunidad de Camba Cuá” (Registro de observación n° 37, Celeste, Rosario, diciembre 2014).

En tal sentido, esta apelación señala hechos previos al afianzamiento de las fronteras estatales; o bien destaca la fluidez de estas fronteras en lo que refiere a las aportaciones culturales de la población negra. Aunque mayormente destaca un carril que sigue una sola dirección –desde Uruguay hacia Argentina–; y desenfatisa las aportaciones que pueden haber recorrido el sentido contrario –desde Argentina hacia Uruguay–. Como ya señalamos, no se interroga en particular por la presencia afroargentina.

Seguidamente, veremos que sobre todo practicantes de Paraná y Santa Fe, y luego por contactos con ellos, practicantes rosarinos, reivindican la existencia de un folclore “litoraleño” al que adjudican un importante legado musical “afro”, subsumido tras un largo proceso histórico al repertorio folclórico “criollo”, el cual asocian mayormente a la provincia de Corrientes y Entre Ríos. De esta manera, se proponen “recrear” un “candombe” o “música” afrolitoraleña a través de la cual destacar un componente cultural que entienden que fue ignorado durante largo tiempo. Esta inquietud supone interrogar el proceso de constitución de un repertorio folclórico musical y dancístico que, hacia mediados del siglo XX, delineó un modelo de nacionalidad en la Argentina (Benza Solari, Mennelli y Podhajcer, 2012). De la mano de académicos como Carlos Vega¹⁴², este modelo condensado en la metáfora de “la tradición gaucha y el anhelo de nación blanca y cosmopolita” (op.cit., p. 170), da por “desaparecida”, o desvaloriza enfáticamente, la “influencia de la música africana” en su constitución (Cirio, 2003a). En tal sentido, esta apelación destaca las “cruzas”, término con el cual algunas/os practicantes designan la multiplicidad de presencias étnicas implicadas históricamente en la construcción de la argentinidad (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011 y Registro de entrevista n°16, Dante, Paraná, octubre 2014), en particular, el componente negro. En los siguientes párrafos recorreremos estas maneras distintas, y no necesariamente enfrentadas entre sí, de apelar a la existencia de una región diferenciada en el espacio nacional. Asimismo, estas distintas maneras fueron convergiendo en la medida en que el contacto entre practicantes de las tres ciudades se profundizó. Al mismo tiempo, sostener una u otra manera de apelar a la existencia de una región, no les significó a las y los practicantes renunciar a la práctica ni del candombe afrouruguayo ni de los candombes “del Litoral”, sino que ambas se produjeron simultáneamente.

¹⁴² Carlos Vega (1898-1966) fue fundador de la escuela de musicología argentina e influyente investigador del folclore argentino.

“Los soldados de Artigas ya tocaban candombe”: tomando distancia de la blanca capital

Practicantes de las tres ciudades plantean una ligazón histórica particular del “Litoral” con el actual Uruguay. Como mencionan, al fin y al cabo el candombe pertenece a una “región” que integra los dos márgenes, a través de un pasado compartido. Des-conocer estos intercambios, impediría re-conocer los elementos históricos y culturales en común de uno y otro lado, en particular en lo que refiere al candombe. Desde este punto de vista, si en el pasado el candombe transitaba sin restricción de fronteras, la legitimidad de su realización actual en el contexto argentino está dada por la participación conjunta en una historia y una cultura regional que también son previas a la conformación de Argentina y Uruguay como naciones.

Al enfatizar determinados vínculos históricos y culturales con Uruguay, las y los practicantes también toman distancia de Buenos Aires:

En la relación mía como santafesino con Uruguay, me seducía mucho esta cuestión de descentralizar todo lo que viene de Buenos Aires. Porque generalmente uno va atrás de las cosas que surgen en Buenos Aires y de pronto nosotros acá en Santa Fe, reivindicar una música uruguaya, sin ser argentina, pero *entendiendo que esta patria es un poco más grande, era también empezar a conocer cuestiones ancestrales que habían pasado acá* (Registro de entrevista n° 34, Horacio, Santa Fe, agosto 2017. Subrayado propio).

Según Horacio, practicante de Santa Fe, revisar el proceso de conformación de una nación argentina “centralizada”, y asociarse a una práctica cultural considerada “negra” que mantuvo visibilidad pública en el país vecino, les permite ahondar en una “ancestralidad afro” que fue desconocida en nuestro país, y al mismo tiempo extender los límites de lo que se considera como “patria”. Otros destacan la cercanía territorial y cultural con Uruguay, en este caso, entre la provincia de Entre Ríos y aquel país:

Nosotros como entrerrianos tenemos una ligazón inclusive territorial, con la cultura rioplatense, o sea más de la Banda Oriental ¿Me entendés? El río Uruguay de repente dicen que nos separan pero también nos une, como una costura natural que tenemos con el Uruguay (Registro de entrevista n°16, Dante, Paraná, octubre 2014)

Para afirmar esta cercanía cultural recurren a acontecimientos históricos ligados al proyecto político de la Liga de los Pueblos Libres (de ahora en más la Liga) encabezado por José Gervasio Artigas, como proyecto “federal” de nación que opuso a las provincias del Litoral con Buenos Aires. El puente con Uruguay les permite a las y los practicantes resaltar la afinidad cultural entre ambas costas, por el legado que

deja la gesta artiguista cuando se enfrenta a Buenos Aires en continuadas guerras civiles y le disputa el ordenamiento político que sobreviene a la Revolución de Mayo. En aquel contexto el “Litoral” se perfila como una región que busca “distanciarse de la política porteña y erigirse en defensora de las autonomías provinciales frente al creciente centralismo ejercido desde Buenos Aires” (Micheletti, 2016, p.62). Gerardo lo manifiesta de este modo:

Geográficamente es lo más cercano que hay afro, y lo que más nos representa, esto ya dándole una vuelta de rosca, mas geopolítica, en un momento fuimos país, Rosario, Santa Fe, fue la Liga General Artiguista y entonces como que también tiene una cuestión de pertenencia (...) Uruguay, Santa Fe, Entre Ríos (...) a mí me da la cuestión de decir, no estamos tan lejos (...) *no es Japón tocando candombe* (...) no tiene que ver quizás con mi familia ancestralmente o con cuestión de que salís a la calle y escuchás un tambor así porque sí, pero geopolíticamente es el registro afro que tenemos de percusión (Registro de entrevista n°8, Gerardo, Rosario, febrero 2012. Subrayado propio).

Practicantes de las tres ciudades analizadas señalan que el candombe al fin y al cabo pertenece a una “región” que integra los dos márgenes a través de este pasado compartido, al cual adjudican el arraigo del estilo afrouruguayo en Argentina. Como mencionamos, su legitimidad en nuestro contexto estaría dada por una participación conjunta en la historia y en la cultura regional. Javier sugiere que:

Tiene que ver con la historia de acá, no por nada Artigas quería hacer lo que quería hacer y muchos, no sólo Artigas. La realidad es que antes no era: cruzo la frontera, presento el documento ahí para pasar al Uruguay, antes iba y venía la gente y la información, entonces era todo una sola cosa (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011).

De este modo, enfatiza en las “idas y vueltas” y en los desplazamientos de las prácticas y las personas entre territorios que fueron parte de profusos intercambios culturales, previos a la constitución de los Estados nacionales. En igual sentido, Federico, de Rosario, alude a la época en la que la provincia de Santa Fe forma parte de un proyecto político que la conecta con el vecino país estableciendo una relación entre el paso de los “soldados de Artigas” y la presencia del candombe en la zona:

Cuando algunos candomberos de Montevideo me mencionaban con mucho orgullo y sentimiento la figura de Artigas, me empezó a interesar la historia. La comparsa Sinfonía de Ansina, el Barrio Ansina, *hacen referencia a un esclavo que Artigas liberó y que combatió en la época de la Patria vieja, en la que Santa Fe formaba parte (...) los soldados de Artigas ya tocaban candombe*” (Registro de observación n° 37, Rosario, diciembre 2014. Subrayado propio).

En el año 2014, en adhesión a la conmemoración por los 200 años de la batalla del Espinillo¹⁴³, una de las agrupaciones paranaenses participa de las actividades realizadas en los alrededores de la ciudad por un conjunto de organizaciones locales que coinciden en un enfoque revisionista de la historia argentina, a la cual asisten funcionarios comunales de localidades de la zona. La actividad se enmarca en una serie de eventos que se desarrollan en la provincia entre 2014-2015, en el marco del Año del Bicentenario del Congreso de los Pueblos Libres¹⁴⁴.

Imagen 12 y 13. Acto de conmemoración realizado en los alrededores de Paraná junto a la Agrupación de candombe local “La Yaguarona”, 2014



Fuente: www.aimdigital.com.ar

Durante el segundo mandato en la gobernación entrerriana de Sergio Urribarri (2011-2015), el Ministerio de Cultura y Comunicación de la provincia retoma la figura de Artigas para enfatizar “la posición pionera de Entre Ríos en la construcción de una mirada histórica” desde “el Litoral”, cuestionando el histórico proyecto del centralismo porteño (Broguet, 2015). Además, funcionarios de este Ministerio asociaron la “mirada” crítica de tal proyecto nacional a los “colectivos postergados” a quienes describieron como “pueblos originarios”, “afrodescendientes” y “mujeres” (El Diario, 2014. Subrayado propio). En tal sentido, la reivindicación que hacen las y los practicantes de un pasado histórico común, distanciado del centro porteño, adquiere ribetes étnico-raciales. Subrayan el componente predominante entre las montoneras lideradas por Artigas. Como detallamos al comienzo, pueblos guaraníes, gauchos, peones, ocupantes de tierra sin título y esclavos (Di Meglio, 2012). Así, al recurrir al “Litoral”,

¹⁴³ Esta batalla tuvo lugar el 22 de febrero de 1814 entre los arroyos El Espinillo y El Sauce, a unos 23 kilómetros de Paraná. Posteriormente el “continente de Entreríos” se adhiere al Protectorado o Sistema de los Pueblos Libres liderado por Artigas, el cual se había construido en oposición al proyecto político centralista del gobierno revolucionario en Buenos Aires (Frega, 2016).

¹⁴⁴ El denominado “Congreso de los Pueblos Libres” que encabeza Artigas, se reúne en Concepción del Uruguay (Entre Ríos) el 29 de junio de 1815 y según el Boletín Oficial del 8/1/2015 puede considerarse como “la Primera Declaración de Independencia del Río de la Plata” (Decreto 28/2015, firmado por la presidenta Cristina Fernández de Kirchner). Muchas/os de quienes actualmente reivindican esta fecha la señalan como una declaración de la independencia “alternativa” a la “oficial”, realizada el 9 de julio de 1816 en la ciudad de Tucumán, a la cual no asistieron ni Santa Fe ni Entre Ríos.

destacan la cercanía histórica y cultural con el Uruguay, contestando la narrativa de blanqueamiento centrada en Buenos Aires, en tanto experiencia parcial de “lo argentino” que condensa la posibilidad de hablar del país entero como “europeo, blanco, moderno” (Frigerio, 2017). En este aspecto, el sentido étnico-racial de la práctica del candombe afrouruguayo en nuestro país también se vincula a una historia negra que otorga valores, como “comunidad” y “resistencia”, que sirven para situarse en la propia realidad nacional y comprender el enérgico proceso de blanqueamiento cultural que se llevó adelante en nuestro país.

A partir de identificar tal proceso, Javier enfatiza con pesar que, “la realidad es que el candombe se conservó en Uruguay, la resistencia fue en Montevideo del candombe propiamente, *Argentina tiene una gran problema de identidad*” (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011. Subrayado propio). Así, sugiere que esta práctica cultural afrouruguayana que mantuvo su visibilidad pública a lo largo de los siglos, pese a la persecución y las prohibiciones que sufre desde tiempos coloniales – contrariamente a lo sucedido con el candombe porteño, forzado a replegarse a espacios privados y/o domésticos–, ofrece una “identidad de resistencia” que en Argentina, a su modo de ver, “costó mucho conservar” (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011). En tal sentido, diferentes practicantes señalan lo “complicado” que resulta “encontrar la identidad [en] lo poco que se conservó del folclore”, y en “símbolos como el gaucho”, que “siempre fue usado, vaciado de contenido como generalmente hace el poder” (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011). Además sugieren que el acercamiento de practicantes locales al candombe afrouruguayo puede vincularse a la “búsqueda” de “ese toque de tambor que nunca estuvo en el folclore, más que en la chacarera y acompañando” (Registro de entrevista n°17, Carlos, Rosario, diciembre 2014).

De esta manera aluden al proceso de conformación de un repertorio nacional hegemónico de danzas y músicas folclóricas, impulsado por una “elite terrateniente y gobernante” que, al definir los contenidos de lo nacional buscó minimizar la presencia africana e indígena e hizo que determinadas músicas y danzas atravesaran fuertes procesos de institucionalización, academización y blanqueamiento (Benza, Mennelli y Podjhacer, 2012, p.172). La constitución de este repertorio hegemónico refractario a aceptar los componentes no-europeos, y en particular el componente afro, hizo que ni siquiera se considerase la incorporación del candombe. Así, según lo anunciaban los escritos de Carlos Vega, “África en el Plata” dejó de existir en el momento en que “los

ojos sin luz del último negro auténtico clausuraron la visión envejecida y remota de los panoramas africanos” (Vega en Cirio, 2003b).

Sintetizando lo expresado hasta aquí, acentuar un pasado regional común, que trasciende las fronteras jurídicas, sitúa la elección por el candombe afrouruguayo en Argentina, como una manera de resolver (al menos parcialmente) lo que este practicante resume como el “problema identitario argentino”. Es decir, una historia nacional marcada por una dinámica centralizada y centralizante que, con Buenos Aires como eje legitimador de un blanqueamiento cultural y étnico-racial, obstaculizó la visibilidad de los rasgos “negros” en las danzas y músicas representativas de lo argentino y obturó la dimensión de “resistencia” y “comunidad” que las y los practicantes asocian al candombe y la negritud, desde su punto de vista ausente en lo que caracterizan como “folclore nacional”¹⁴⁵. Así, la práctica actual del candombe afrouruguayo les permite ir desandando este prolongado proceso histórico.

Candombes “del Litoral”

Como indicamos hasta el momento, la apelación a una región cultural e histórica, que marca continuidades más que puntualiza rupturas, entre Argentina y Uruguay, es un emergente entre practicantes de las tres ciudades. También advertimos que esta apelación no necesariamente involucra la pregunta por lo afroargentino. Incluso al detenerse en los fuertes procesos de blanqueamiento que, como vimos, caracterizaron a la conformación de la nación argentina, no profundiza en particular en las continuidades y en la presencia actual de este componente étnico en nuestro país. Asimismo, notamos que la escasa aparición de la pregunta por lo afroargentino fue especialmente notable en la ciudad de Rosario, y no así en Paraná y Santa Fe, donde desde el inicio, la misma práctica del candombe afrouruguayo significó la reivindicación de la historia local vinculada a la presencia negra.

En tal sentido, es entre practicantes de estas dos ciudades que, hacia el año 2006, comienza a aparecer la apelación al “Litoral argentino” y se destaca la presencia de un repertorio “litoraleño” con un legado musical “afro”, asociado mayormente a la

¹⁴⁵ Las y los practicantes reconocen que en las últimas décadas hubo una renovación de los repertorios folclóricos argentinos, protagonizado mayormente por jóvenes que buscan cuestionar el europeísmo asociado al repertorio de músicas y danzas “oficiales” o “nacionales” así como subrayar sus rasgos “negros” e “indígenas” (Benza Solari, Mennelli y Podhajcer, 2012).

provincia de Corrientes y Entre Ríos¹⁴⁶. Así, algunos señalan ritmos del repertorio folclórico de la zona, como el chamamé. Los resaltan como parte de aquellas músicas “criollas” representativas de las provincias del “Litoral” que, según sus puntos de vista, expresan “mezclas” (Registro de entrevista n° 29, Hugo, Santa Fe, 2017) o “cruzas” entre lo europeo y lo afro (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011). En sentido similar, Carlos, un practicante de Paraná, indica que “la cuestión afro” presente en “la música popular del Litoral”, se manifiesta en ritmos como el “chamamé, rasguido doble y chamarrita” (Registro de entrevista n°17, Carlos, Rosario, diciembre 2014)¹⁴⁷.

Esta desagregación de lo “criollo”, y el consecuente señalamiento de sus distintos componentes étnicos, fue un elemento significativo en la emergencia de procesos de recreación de una música “afrolitoraleña”. En tal sentido Pedro, uno de sus impulsores, nos advirtió el impacto que tuvo la impronta europeísta en la incorporación de una instrumentalidad asociada a la musicalidad europea en las actuaciones de algunas agrupaciones durante los carnavales de comienzos del siglo XX. Así, se refirió en concreto a la actuación de la Sociedad Coral Carnavalesca “Negros Santafesinos”, describiendo que “el negro intenta tomar los instrumentos europeos para dejar de ser estigmatizado, para revalidar su música. Incluso mucho empiezan a estudiar música académica, europea. Se dedican al piano, al violín, al acordeón, y ahí se dan esas fusiones: carnaval con tambores, violín, guitarra” (Registro de entrevista n°7, Pedro, Paraná, diciembre 2011). Al señalar estos procesos, explicaba su interés por indagar en el componente afro presente en las expresiones populares del Litoral consideradas “criollas”.

Un importante puntapié en este proceso de recreación de un candombe “propio” fue en el año 2007 cuando tras un proceso de investigación, se edita el CD multimedia “Tangó de San Miguel. Candombes del Litoral argentino”, con el apoyo del Programa Identidad Entrerriana¹⁴⁸. En su contratapa se describe que el trabajo cuenta con “documentación histórica y antropológica referente a la temática afroargentina”, y se

¹⁴⁶ Es importante advertir el papel que jugaron los desarrollos académicos de Cirio (2003b), mayormente en la provincia de Corrientes, en la inquietud de practicantes de Paraná y Santa Fe por asociar el “Litoral” a “lo afro”.

¹⁴⁷ El registro de entrevista n°17 fue realizado en Rosario, porque ocasionalmente Carlos se encontraba brindando un taller en el marco de un festival de percusión local, pero la procedencia de este practicante es entrerriana.

¹⁴⁸ Hasta el año 2016, el programa Identidad Entrerriana perteneció a la Secretaría de Cultura de la provincia de Entre Ríos y contó con el acompañamiento del Consejo Federal de Inversiones (CFI). Se orientó a divulgar el patrimonio cultural de la provincia.

Imagen 15 y 16. Folleto entregado en la primera presentación de los candombes “del Litoral” y Comparsa Cumandá durante el 7° Contrafestejo realizado en Paraná, 2008.



Fuente: Archivo personal, Paraná, 2008.

En el año 2008, los candombes “litoraleños” fueron presentados en formato de comparsa durante la séptima edición del Contrafestejo paranaense. En los últimos años, esta pregunta por lo afroargentino que emergió inicialmente en Paraná y Santa Fe y se abocó específicamente a la recreación de una música “afrolitoraleña”, se diversificó con la emergencia de otros grupos artísticos. Agrupaciones santafesinas como “Flores de Tipa” o “Salto pa’ atrás”, se sumaron a esta propuesta de indagar en el legado afro de la música “criolla” del Litoral. Como adelantamos, recién en la primera mitad del 2010 este proceso despertó el interés de practicantes rosarinos.

CAPITULO 4.

EL CANDOMBE AFROURUGUAYO A FINES DE LA DECADA DE 1990: MODOS DE HACERLO, EXPERIENCIAS Y ARRIBOS

En el presente capítulo describimos distintos momentos en el proceso de relocalización del candombe afrouuguayo en estas tres ciudades vinculados con distintos *modos de hacerlo*: el candombe canción y el candombe como práctica comunitaria. Para esto en el ítem *4.a De escuchar a tocar o de la canción a la calle*, nos centramos en los relatos de las y los practicantes nacidos entre fines de la década de 1970 y mediados de la década de 1980, quienes los relacionan a huellas generacionales distintivas. Primero, respecto a una generación previa –la de sus padres y madres– y luego, a una generación más joven, aludiendo en particular a las mujeres que componen la misma, con relación a quienes señalan transformaciones en las maneras de apropiarse del candombe afrouuguayo¹⁴⁹. A través de estos contrastes con otros grupos etarios, esperamos caracterizar el propio hacer cotidiano de las y los practicantes con quienes hemos trabajado, sus preocupaciones y anhelos, sus modos de inscribirse en el devenir histórico.

Respecto a la generación previa, nos interesa subrayar que estos diferentes modos de hacer candombe generan experiencias corporales particulares (emociones, sensaciones, afectos y sentidos que se le asocian) que inciden en las maneras en que las y los practicantes ocupan los espacios públicos y se cuestionan sus identificaciones étnicas y raciales. Respecto a la generación posterior, nos interesa señalar la aparición definitiva de las reivindicaciones de género (casi ausente en la generación de practicantes en la cual centramos nuestra investigación) y cómo éstas modifican definitivamente los modos de organización de las agrupaciones, trastocan los roles de género asociados a la práctica del candombe afrouuguayo y ponen en cuestión la noción de “tradición”. Asimismo, observamos que a lo largo del trabajo de campo realizado, muchas/os de quienes integran la generación que inicia el candombe “en la calle”, fueron constituyendo sus propios núcleos familiares, siendo padres y

¹⁴⁹ Cuando aludimos al término “generación” nos situamos en los usos que realizan las y los propios practicantes del mismo. Vale la pena mencionar que, desde una posición *emic*, el término refiere a una experiencia histórica diferencial entre grupos de edad que no están estrictamente delimitados. Nos interesa subrayar que la noción de generación a la que aluden las y los practicantes, por un lado, se inscribe socialmente, es decir, representa la experiencia de un sector social perteneciente a las capas medias (Mauger, 2013). Por otro, se asienta en un determinado contexto nacional que le otorga una impronta particular, como detallamos en los apartados que siguen.

madres, asumiendo tareas de crianza y cuidado. Estos cambios significaron un circunstancial alejamiento del candombe afrouruguayo y, sobre todo, una transformación importante con su práctica regular. En tal sentido, quienes se encuentran en esta situación ubican esa experiencia de cotidianeidad intensa con el candombe, como un periodo especialmente relevante para la emergencia de interrogantes, cuestionamientos y desplazamientos subjetivos. Por lo cual, a lo largo de este apartado volvemos en varias ocasiones sobre los primeros encuentros con el candombe, de las y los practicantes nacidos entre mediados de la década de 1970 y la década de 1980.

En el segundo ítem llamado *4.b Los arribos a cada ciudad*, realizamos una genealogía sobre el arribo del candombe afrouruguayo a cada una de estas ciudades desde aproximadamente fines de la década de 1990, pues para adentrarnos en este proceso nos parece necesario introducir aspectos referidos a los modos de hacer y experiencias que involucra el candombe. En este apartado rastreamos en qué condiciones se produce su relocalización en Paraná, Santa Fe y Rosario, quienes son sus protagonistas y con qué prácticas culturales presentes en cada una de las ciudades dialoga. Planteamos este orden de presentación de las localidades pues en consonancia con el recorrido histórico realizado en el capítulo previo, respecto al arribo del candombe, Santa Fe y Paraná, presentan aspectos en común que las diferencia de Rosario, por tal motivo dejamos a esta ciudad para el final.

Con el propósito de dar cuenta de las dimensiones que si comparten las tres ciudades con relación al arribo del candombe afrouruguayo, retomamos una investigación grupal en la cual planteamos, sin afán de trazar un único recorrido y en una sola dirección, que hay vías similares en torno a la relocalización del candombe afrouruguayo (Broguet, Picech y Rodríguez, 2014). Proponemos momentos que involucren un tránsito entre dos modos de realizar candombe: un primer momento en que el candombe es mayormente *escuchado y ejecutado* en formato de canción, como parte de un repertorio musical popular uruguayo que luego se incorpora como entre diferentes grupos musicales argentinos; y un segundo momento en el que se produce la aparición del tambor, cuando comienza a ser *tocado* “en la calle” y realizado como práctica comunitaria. Esto no quiere decir que una misma persona no transite por ambas modalidades. De hecho, las y los practicantes referencian que sus primeros acercamientos al candombe fueron a través del candombe canción y muchos de ellos desarrollan sus propios proyectos en este sentido. Lo que buscamos subrayar es la inquietud y el desafío que significó el arribo de esta segunda modalidad de práctica del

candombe afrouruguayo para la generación que inició su aprendizaje así como la tensión con una generación previa no demasiado interesada en esta propuesta.

Al describir la experiencia individual asociada a la ejecución del candombe canción, Javier menciona “la cosa occidental de yo solo con las tres congas, acá pongo un pedal y toco la clave acá y toco candombe” (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011). De esta manera, subraya cómo este modo reduce al candombe a una práctica estrictamente musical. En contraste, las y los integrantes de una de las agrupaciones rosarinas relatan que para ellos el candombe es “la práctica grupal del tambor y la danza y el gesto de integración comunitaria” que implica cada reunión que sostienen (Texto de presentación de agrupación rosarina de candombe en el Día de la Conciencia Negra, Rosario, noviembre 2012). Así, enfatizan el elemento socializador del candombe “en la calle”. En los capítulos subsiguientes esta distinción nos permitirá entender los retos asociados a situar el candombe como práctica comunitaria asociada a la negritud en el espacio público de cada una de estas ciudades argentinas y cómo estos procesos se materializan en los replanteos de las identificaciones raciales y étnicas de sus practicantes.

4.a De escuchar a tocar o de la canción a la calle

Según el material de campo, los primeros registros del candombe en la región son de fines de la década de 1980 y principios de 1990, en formato de canción. Las y los practicantes referencian una tradición musical “latinoamericanista” presente en la década de 1970, ligada a la generación de sus padres y madres, que tiene un auge en la década de 1980 con el retorno de las democracias argentina y uruguayo (1983 y 1985 respectivamente) y la renovación de las músicas folclóricas. Esta tradición está compuesta de músicos uruguayos, socialmente blancos, que retoman motivos “populares” utilizando ritmos candombeados y describiendo escenas vinculadas al universo afrouruguayo, como Los Olimareños o intérpretes como Alfredo Zitarrosa o José Carbajal, “El Zabalero”. Ramiro, un practicante de Rosario, retoma una anécdota donde sugiere que, en contraste con sus propios viajes a Montevideo donde para aprender candombe con afrouruguayos se vio desafiado en sus preconceptos raciales, a su padre “escuchar” candombe no le hizo cuestionarse sus prejuicios respecto a los “negros” uruguayos:

Tengo los recuerdos de chiquitito, escuchando los candombes de Jaime Ross, del Sabalero, toda la vida escuchando Carbajal, un icono del candombe, y mi viejo me taladraba la cabeza con la historia de que a los 18 años se había escapado de la casa de mi abuelo, para irse a Montevideo... solo y... a patearla y se paró en una

pensión de Barrio Sur y *me contaba que el negro era re peligroso* (Registro de entrevista n°10, Ramiro, Rosario, marzo 2012. Subrayado propio).

Por el contrario, al recordar sus primeros aprendizajes del candombe uruguayo este y otras/os practicantes locales aluden cómo hacer candombe involucra algún tipo de identificación con la posición social que las y los esclavizados ocuparon en el contexto de surgimiento de esta práctica, ya que en ella persisten y se imbrican comportamientos corporales que aluden a las condiciones de opresión asociadas a la esclavitud así como a las estrategias –más o menos explícitas– de resistencia. De esta manera las y los practicantes señalan en diferentes oportunidades la responsabilidad que les significa el hecho de saber que “para que el toque del tambor de candombe persista” en la actualidad, hubo “un montón de personas que sufrieron, los cagaron a palo, los mataron”, ya que la historia del candombe “proviene de la esclavitud, de tipos que estaban hasta las manos” (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011). En esta línea sugieren que, mientras tocan, han llegado a “sentirse un negro esclavo” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011) o que “todos somos un poco esclavos en algún punto y tocar es como una liberación” (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011). Comentarios sobre los modos de moverse con los tambores (“la caminata con los tambores representa los grilletes que tenían los negros para caminar”); la danza de algunas de sus figuras (“no se separan tanto los pies al bailar porque los negros estaban encadenados”) o referidos a los atuendos (“los amos les dejaban usar sus ropas [a los esclavos] para manifestarse” o “las cintas en realidad son latigazos¹⁵⁰”) son recurrentes entre practicantes. Asimismo, observamos apreciaciones sobre la concentración y la “seriedad” que supone el toque de tambores (“por la estructura rítmica que tiene, el candombe es serio” (Registro de entrevista n°11, Emilio, Rosario, febrero 2012), que subrayan el *ethos* guerrero como forma de resistencia negra frente a la sociedad envolvente (Ferreira, 1999). Con relación a las maneras de resistir que se inscriben en este modo de hacer candombe, las y los practicantes destacan la capacidad de soportar el cansancio de marchar y cargar el tambor y el dolor de las manos por la energía del golpe sobre el parche de cuero así como la intensa “experiencia de conjunto”, de “unidad que avanza con el sonido de los tambores” que se produce especialmente cuando un piano o un repique realiza algún fraseo que se destaca o “sube” en intensidad el sonido de toda la agrupación (Registro n°19, Martín, Rosario, marzo 2015).

¹⁵⁰ Este practicante se refiere a un elemento de los vestuarios tradicionales. Se trata de cintas blancas que se entrecruzan sobre medias negras –simulando piel oscura– y ornamentan las pantorrillas de quienes ejecutan los tambores. Rememoran los latigazos con los que las y los esclavizados eran castigados.

Hacia finales de esta década y durante 1990, las y los practicantes reconocen una presencia creciente de intérpretes uruguayos, como Jaime Ross o Rubén Rada, y de grupos musicales argentinos, como “los Cadillacs, Los Decadentes”, que integran los toques de los tambores de candombe a su repertorio incorporando así “cierta cosa de la percusión y de lo colectivo” (Registro de entrevista n°19, Martín, Rosario, marzo 2015):

Se pusieron de moda Los Piojos (...) me acuerdo porque fue una cuestión que me quedó siempre marcado (...) empezó a haber un boom de toda la cuestión batucada... samba reggae... *salieron los tambores* (...) [aparece] de nuevo la cuestión del candombe en el rock, que en ese momento lo había impulsado... Rada, desde Uruguay, pero con cierta influencia del rock argentino, el Beto Satragni... que se yo Quintín Osinari inclusive (...) del *under* de resistencia, se podría decir, entre comillas, de resistencia cultural del rock beat candombero, de la herencia de Rada o de la herencia de Raíces (Registro de entrevista n° 8, Gerardo, Rosario, febrero 2012. Subrayado propio)

También, en los relatos de las y los primeros practicantes de candombe de Santa Fe aparecen registros de grupos de cumbia santafesina populares, como “Los del Bohío” con versiones a ritmo de cumbia de “Candombe Mulato” o “A mi gente” que reponían motivos del candombe (el barrio, el negro, el universo popular):

Los grupos de cumbia empezaron a copiarse, estaba el “Cordón de la vereda”, “Yacumenza”, todas canciones populares de esa época que eran candombe. Me acuerdo “Los del bohío”, “Los del fuego”, que eran todos del barrio [se refiere a Barranquitas, en la zona oeste de Santa Fe] copiaban las canciones, los candombes y los hacían cumbia... muchos uruguayos fueron exiliados, acá en Santa Fe (Registro de entrevista n°23, Gustavo, Santa Fe, 2015).

Si bien la expansión discográfica del candombe canción puede considerarse un puntapié en la difusión del candombe afrouruguayo, nuestro interés es subrayar las diferencias de este arribo a través de la canción rioplatense, con la ejecución del candombe afrouruguayo como práctica comunitaria (Frigerio, 2000). Por eso, nos interesa describir el cambio que para muchas/os practicantes supuso pasar de una experiencia corporal más centrada en la “escucha” del candombe en canciones grabadas, a experimentar cómo los tambores los “envolvían” y los hacían “vibrar” durante las “llamadas” en Montevideo. Expresiones en torno a cómo el sonido de los tambores de una comparsa montevideana pueden “partir la cabeza” hasta “sentirse tumbados” por su impacto en el cuerpo, fueron muy recurrentes (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011). Así lo describían Leandro y Marcos, dos practicantes rosarinos:

De *escuchar* un tambor, de *escuchar* discos, a ver 40 personas tocando... La primera llamada [de tambores de candombe en Montevideo] *para mí fue una aplanadora. Para mí el quiebre fue conocer el candombe en la llamada: gente que tocaba con unos tambores colgados, con cuero, que no tenía plástico, se tocaba con una mano y un palo, y el sonido era otra cosa, una cosa envolvente... yo no entendía qué estaba pasando* (Registro de entrevista n°26, Leandro, Rosario, octubre 2016. Subrayado propio).

Estaba saturado de murga, pero nunca había ido a una llamada en Montevideo [Recuerdo] *el impacto que me producía en el pecho los tambores...* no se puede describir, era como que la vibración de los tambores la sentía en el cuerpo, para mí *eso fue definitorio, era un fenómeno muy raro, muy difícil de explicar...* en mi pecho, sentía acá [se señala el torso], vibraba como la lonja de los tambores, para mí fue una cosa muy loca (Registro de entrevista n°20, Marcos, Rosario, julio 2015. Subrayado propio).

Las sensaciones de verse “envueltos” en un todo del que pasaron a formar parte o sentir el “cuerpo entero” o el pecho “vibrar” como la propia “lonja de un tambor” iban acompañadas por el desconcierto y la dificultad de entender y explicar una experiencia sensorial y emotiva que no encontraba referencias en las escuchas previas asociadas al repertorio popular uruguayo: “Yo escuchaba mucha música uruguaya, Rada, Jaime. Pero no tenía conciencia de que ahí había un toque africano, afrouruguayo, ni nada” (Registro de entrevista n°15, Fernanda, Ibarlucea, octubre 2013). También hay quienes apuntan un contraste entre una procedencia musical asociada a “lo melódico. Una cosa muy estructurada con la música viste, de un conservatorio” y lo que era “zambullirse en un ritmo tan complejo” (Registro de observación n° 27, Mariana, Rosario, abril 2016).

Comentarios sobre los primeros encuentros con el candombe como práctica comunitaria tales como “Tengo la sensación de *no entender* lo que escuchaba, eso fue un punto sin retorno” (Registro de observación n° 18, Santiago, Rosario, agosto 2015. Subrayado propio) o “*no entendíamos nada*. Íbamos a escuchar y me acuerdo que me perturbaba mucho” (Registro de entrevista n°15, Fernanda, Ibarlucea, octubre 2013. Subrayado propio) fueron muy usuales. Martín lo describe de este modo, resumiendo impresiones que recogimos en casi todos los relatos:

corporalmente uno siente un montón de cosas, *percibe un montón de cosas que no puede nombrar fácilmente...* hay momentos en el candombe donde uno siente ese *efecto de comunidad*, de golpe hay un lazo entre todos los integrantes que están tocando y hay conversaciones que no están armadas desde la palabra, sino que están armadas en los sonidos que hace cada tambor y *eso genera una percepción en uno que es muy fuerte...* y a su vez *enlaza todo el conjunto de tocadores* (Registro de entrevista n° 19, Martín, Rosario, marzo 2015. Subrayado propio).

De esta experiencia corporal singular y grupal al mismo tiempo asociada a un modo de practicar el candombe, se deriva uno de los sentidos más recurrentes entre las y los practicantes, como es el de “comunidad”. Martín sugiere más adelante que el sentido de comunidad resulta de una acción concreta como es el valor de “agregación” vinculado a la práctica del candombe. Es decir, la disposición abierta de esta manifestación a incorporar nuevos tambores a un conjunto que de esta manera aumenta su energía sonora. Así indicaba que “esa cosa de multiplicar las unidades de tocadores” es un “principio de lo colectivo” y un “gesto de integración comunitaria” que resulta “muy potente” (Registro de entrevista n°19, Martín, Rosario, marzo 2015).

Además, muchas/os practicantes reconocen que la presencia del candombe en el contexto que se abrió luego de la crisis económica social que sufrió la Argentina en el 2001, periodo durante el cual se promovieron críticas a los modelos establecidos de la política representativa, derivó en que las discusiones sobre la forma y los sentidos del candombe pudieran ser apropiados dentro de las preocupaciones sobre los modos de hacer política que se sucedieron en ese contexto en el que “el sueño argentino del primer mundo había estallado por los aires” (Uno, 2017). Como dice Darío, uno de los iniciadores del candombe en Paraná:

Era el 2002, después de la caída de De la Rúa, la gente estaba para atrás, todo el mundo necesitando *salir de la cabeza* porque estaban todos mal, la guita y el quilombo, me parece que justamente en ese momento que estaba todo el mundo tan mal ofrecerle a la gente una expresión, ayudó a ese grupo de gente a *zafar de la cabeza*, creo que por eso explotó [el candombe], y porque era algo completamente nuevo (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011).

“Salir” o “zafar de la cabeza” son expresiones que describen una búsqueda por un modo de participación política íntimamente vinculado a la experiencia corporal, sensorial y emotiva como la que el candombe podía brindar. Su realización estuvo marcada por la necesidad de “formar un lazo social” que excedía la “cuestión solamente musical” para transformarse en una “afirmación política y social” (El Diario, 2002). El candombe irrumpe en ese contexto, abriendo el camino a la exploración de una praxis social de “lucha” y “resistencia” en el espacio urbano que tomó distintos cauces en cada ciudad y vinculó la palabra y el discurso a la experiencia musical, sensorial y rítmica comprendida en la actuación de los tambores.

Otra característica que las y los practicantes resaltan sobre el candombe como práctica comunitaria refiere a su forma de circulación. Por un lado, distinguen el hecho de conocer el ritmo de candombe en una institución pública o pagando por clases particulares y, por otro, aprender candombe “en la calle”. Como subraya Gerardo,

“nunca tomé una clase de candombe, nunca pagué una clase de candombe, aprendí medio en la calle. Tuve que ir haciéndome la oreja” (Registro de entrevista n°8, Gerardo, Rosario, febrero 2012). De la misma manera, en un texto producido de manera colectiva, una de las agrupaciones rosarinas expresa que aquello “que les da sentido como grupo” es el “proceso comunitario” de aprendizaje del candombe que “va más allá de lo estrictamente musical” y forma parte de una “socialización”, “tan importante como el toque mismo” (Texto de presentación de agrupación rosarina de candombe en el Día de la Conciencia Negra, Rosario, noviembre 2012). En igual sentido, Darío acentúa cuán significativa es para él esta forma callejera de aprender “códigos de comunicación” que “no están establecidos, no están escritos” y son característicos de las “percusiones grupales”. Así describe lo que llama un “momento musical” protagonizado por un reconocido candombero afrouruguayo durante una llamada de tambores en Montevideo, a quien reconoce como una “gran influencia”:

El loco iba disfrutando, cantando. Cuando quería tocar tocaba y cuando no quería tocar hacia clave dejaba que otro toque, me acuerdo en una que iba caminando la mujer, al lado el viejo bailando y en ese momento iba tocando, había una luna llena impresionante y el viejo le señala la luna y la vieja se ríe, es todo un acontecimiento, más allá del toque en sí mismo, de lo complejo que era lo que tocaba, era el momento, *un momento musical* (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011. Subrayado propio).

La transmisión del candombe como ejercicio comunitario transita *fundamentalmente* por circuitos no instituidos y supone para sus practicantes el desafío de introducirse en un universo social muy alejado de su propia realidad¹⁵¹. Muchas/os señalan que hasta entonces nunca se habían vinculado con personas socialmente negras que viven en contextos de pobreza urbana y tienen códigos sociales con los cuales ellos no se sienten familiarizados. Esas distancias raciales y de clase aparecen referenciadas en distintos pasajes de nuestras conversaciones:

Me subí a un colectivo sin saber adónde iba y en un momento del recorrido se escucharon los tambores y me bajé y los empecé a seguir, eran cuatro, el viejo que iba pidiendo plata y los tres tambores, un gurí que habrá tenido 7, 8 años, el otro ya como de 14, 15 y el más grande que habrá tenido 30, y era alucinante como sonaba, yo no lo podía creer, me puse a seguirlos, a seguirlos, a seguirlos

¹⁵¹ Esto no significa que no haya practicantes que hayan tomado o tomen talleres o clases con referentes del candombe afrouruguayo. Lo que subrayamos, por un lado, es que en aquella época era muy poco común, pues en la zona no había docentes o referentes y en Montevideo aún no se encontraba tan extendida la transmisión del candombe afrouruguayo en tal formato. Por otro, que en general los aprendizajes que las y los practicantes señalan como más significativos, son aquellos que se desarrollan por ejercicio societario, con candomberas/os afrouruguayas/os durante sus viajes a Montevideo, o con otros pares argentinos en sus localidades.

hasta que en un momento el vago ya, obviamente se dio cuenta, dice: “¡Ey, vos! ¿Qué querés?”, “¿Está todo bien? ¿Querés tocar? Vení”. Y bueno me dieron el tambor, de los tres tambores uno me lo pasaron a mí (...) eran tres vagos así, bien marginales y hubieron unos momentos de tensión de esos que vos no, donde se nota la diferencia (como imitando a un tercero) “Este argentino...”. En un momento me quisieron hacer pagar de todo y un montón de cosas y códigos que vos por ahí ya no entendés. Los vagos al mismo tiempo tenían la mejor pero también tenían esa, que es muy propio de ellos también que son como bastante burlones y gritones viste que vos uno por ahí se asusta, yo después conociendo un poco más se me pasó (Registro de entrevista n°1, Pedro, Paraná, mayo 2004).

“La calle” entonces fue el escenario privilegiado para estos diferentes aprendizajes realizados por las y los practicantes locales pues, como enfatiza Fernanda, una practicante paranaense, “es una cosa que sucede en la calle” y es esa peculiaridad la que según ella le da un “sentido de visibilización” tan “revolucionario”:

Eso para mí es lo más revolucionario, que sea en la calle, gente que nunca escucho percusión en la calle, gente que pasa y lo mira como de reojo, porque le genera molestia, y sigue, y hay gente que le genera molestia y a la mitad que está por pasar, se queda y se queda y después habla (Registro de entrevista n°15, Fernanda, Ibarlucea, octubre 2013).

Como describimos, el candombe como práctica comunitaria supone experiencias y sonoridades que modificaron los modos previos de escuchar y producir música con las que se encontraban familiarizados las y los practicantes locales. Aprender a “levantar la mano”, “hacerse la oreja”, “colgarse el tambor”, desandar muchas veces aprendizajes musicales académicos, crear espacios de aprendizaje entre pares, traspasar barreras sociales/raciales, ocupar el espacio público, aparecen como desafíos asociados a su aprendizaje. En síntesis, según Javier, el candombe como práctica comunitaria “no tiene nada que ver con una persona arriba del escenario, no tiene que ver con lo espectacular, sino con la *cotidianeidad de la música*” (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011. Subrayado propio).

Huellas generacionales

Como adelantamos al inicio del capítulo, las y los practicantes nacidos entre fines de los años 1970 y mediados de 1980 asocian los modos de hacer candombe a diferentes huellas generacionales. La primera referencia alude a generaciones previas y la segunda a una generación de practicantes más jóvenes, en particular mujeres.

Vamos a desarrollar el primer punto. Al recordar el encuentro con el candombe como práctica comunitaria “en la calle” hacia mediados de 1990 por parte de referentes varones de la música “latinoamericana” en el ámbito rosarino,

pertenecientes a una generación previa, las y los primeros practicantes aluden a diferentes trayectorias, expectativas e inquietudes entre unos y otros. Así, exponen las tensiones de estos referentes locales entre la formación musical académica y las técnicas corporales necesarias para hacer candombe “con tambor colgado” (Registro de entrevista n°11, Emilio, Rosario, febrero 2012). Además, apuntan en especial el escaso interés de estos músicos por ir “más allá” de lo “meramente musical” del candombe, sin interiorizarse en su historia ni intentando entender lo que comprende como fenómeno social. También indican que en varias ocasiones estos referentes minimizaban al candombe como un género “simple”, reduciéndolo a un conocimiento técnico fácilmente adquirible y desconociendo “todo lo que el candombe acarrea” (Registro de entrevista n°8, Gerardo, Rosario, febrero 2012). Finalmente refieren cómo a veces se desacreditaba la realización del candombe como práctica comunitaria en el contexto argentino apelando al sentido común de que “en Argentina no hay negros”:

Cada vez que estaba en Rosario me decían: “Pero que tocás candombe, acá no hay en Argentina, candombe en Uruguay”, yo me cagaba de la risa. O me decían: “Acá negros no hay, nunca hubo”. Como que me reía con el tema de que se ningunee el candombe (Registro de entrevista n°8, Gerardo, Rosario, febrero 2012).

De esta manera las y los primeros practicantes rosarinos refieren a una desvalorización y desinterés hacia el candombe “en la calle” por parte de referentes de la escena musical local pertenecientes a una generación previa y cercanos a experiencias como la Trova Rosarina, a quienes adjudican una escucha más “académica” del candombe.

Asimismo, observamos cómo las pertenencias nacionales pueden complejizar las distinciones generacionales realizadas por practicantes y hasta aquí desplegadas. Alberto, practicante de Paraná —único participante uruguayo de la agrupación de candombe paranaense que hacia 2002 tenía alrededor de 50 años¹⁵²—, realiza dos observaciones ligadas a huellas generacionales que se presentaron al momento de incorporarse al grupo. La primera refiere a una distinción entre su generación y la de las y los practicantes argentinos, la cual se relaciona al rastro de una huella histórica que origina distintos horizontes políticos. Pero la segunda alude a un punto de encuentro con esta generación más joven y se vincula a su origen uruguayo, aspecto

¹⁵² Este practicante paranaense pertenece a una generación similar a la de los músicos rosarinos, a quienes refieren las y los practicantes de esa ciudad.

que lo aproxima a las y los practicantes al mismo tiempo que lo distancia de otros adultos argentinos de su edad.

En principio cuenta que en su juventud tuvo una activa participación en la militancia política de la izquierda uruguaya y subraya las “diferencias de códigos” (Registro de entrevista n°2, Alberto, Paraná, julio 2005) con la generación más joven, expresadas en valoraciones, horizontes y criterios de organización política que reconoce marcados por experiencias históricas muy diferentes, así como en el hecho de que, según su percepción, “en la década del 70 lo cultural no aparecía como un quehacer político” tan definido (Registro de entrevista n°2, Alberto, Paraná, julio 2005):

Vos ves con otra valorización la apropiación de un espacio público con la fiesta callejera del 12 de octubre. La primera superó las expectativas y muchos de los chicos pensaron que ya estaba, que era así de fácil lograr ocupar ese espacio... pero lo difícil es mantenerlo... se crea un compromiso con la gente [que asiste]. Es como con las nuevas generaciones de cubanos que nacieron con una serie de cuestiones resueltas y que no supieron entender que para llegar al contexto en el que ellos crecieron fue necesario mucho esfuerzo. A mí a veces me referencian por ser el más grande y me mandan al frente para hablar (Registro de entrevista n°2, Alberto, Paraná, julio 2005)

En tal sentido, practicantes más jóvenes de la agrupación paranaense a la cual pertenece reconocen en él a “una palabra autorizada”, tanto para “intermediar al interior del grupo” como para “hablar” con personas ajenas a él (Registro de entrevista n°1, Pedro, Paraná, mayo 2004). En segundo término, alude a sus pares generacionales y señala “que a la gente grande le pesa” que “como adulto vayas a aprender y te enseñe un pibe” (Registro de entrevista n°2, Alberto, Paraná, julio 2005). Pero aún más apunta a las opiniones que emiten otros paranaenses de su edad sobre su interés por “tocar el tambor”, señalando su desaprobación respecto a que siendo adulto haga candombe, un hábito que resulta poco usual en nuestro contexto pero no en Montevideo, donde la práctica colectiva del tambor no distingue edades. Por eso describe el contraste entre los hábitos de sus pares argentinos y los de su país de origen:

R: Tocar el tambor en Montevideo lo hace todo el mundo, es parte de la vida cotidiana. En cambio acá, a veces le digo a la gente grande: “Mirá, me voy porque me tengo que ir a tocar los tambores”

P: ¿Y qué te dicen?

R: No... nada... (Se ríe y hace un gesto de menosprecio)

P: Te miran con una sonrisa

R: Claro te dicen: “¿A tocar tambores?” (Imitando a sus pares con tono de sorpresa) (Registro de entrevista n°2, Alberto, Paraná, julio 2005)

Así, señala que la valoración negativa hecha por sus pares etarios se vincula con que en nuestro país la ejecución del “tambor” está estrictamente relacionada a una práctica juvenil. En estas diferenciaciones referidas a la poca recepción del candombe como práctica comunitaria por parte de una generación previa, las y los practicantes reconocen un núcleo problemático generacional que los atraviesa. Primero, enfrentar un discurso bastante instalado durante la década de 1990 sobre una supuesta apatía política de la juventud. Segundo, sobrevolar el fantasma de que la generación precedente “*lo había dado*” y sobre todo “*dicho todo*”. Y tercero, indagar en un pasado que en cierta medida aparecía “cortado”, “negado”, “silenciado”, entramado en el contexto político de la década de 1990 y sus políticas de olvido respecto al último periodo dictatorial que cubrían lo sucedido con un manto de falsa armonía (Alucín y Biasatti, 2015). En tal sentido, Emilio indica que hacer candombe con “tambor colgado” fue la forma que encontraron jóvenes de su generación para generar acontecimientos “políticos” en términos que les eran propios, yendo más allá de la imposibilidad representada por el fantasma de esa generación previa que “había dado/dicho todo”. Por eso al reponer la distinción entre el “candombe canción” y el “candombe de calle” enfatiza las preocupaciones de dos generaciones. Por un lado, una generación más volcada al *decir* en la música, al contenido político de las letras de las canciones en este caso, que incorpora elementos básicos del candombe como recurso musical dirigido a un público sensible a los géneros populares. Por otro, una generación a la cual el mismo pertenece, volcada a aprender *cómo se hace* el candombe, cuestionando el formato que adopta para ingresar a la escena artística y apuntando a su modo de organización comunitaria y sus componentes sociales y étnico-raciales, yendo más allá de lo estrictamente musical y de los músicos, atraída por cómo el candombe puede formar parte de la vida cotidiana de las personas:

Una cosa es el candombe de calle, otra cosa es el candombe canción y de músico, y yo tengo la sensación de que la época de La Trova en Rosario, y esa camada (...) el candombe era el candombe canción, que es lo que se exportó, porque el candombe de calle, se exportó de otra manera. Lo generacional incide, [en el candombe canción] estaba presente el hecho del decir y no importaba mucho el candombe (...) era toda una etapa, y después nuestra generación todos de alguna manera (...) nos transformamos en antropólogos. Queríamos saber cómo era el candombe (...) teníamos digo, y no una carga menor (...) ni que sea bueno ni malo, pero que nuestros padres ya habían dicho todo (Registro de entrevista n°11, Emilio, Rosario, febrero 2012. Subrayado propio)

“Transformarse en antropólogos”, como un modo de entender el mundo y comprenderlo en clave de las lógicas propias de la práctica y la vida cotidiana, para estas y estos practicantes significaba en ese entonces acercarse a un universo otro y

dejarse interrogar por él. Así reconocen en la generación a la cual pertenecen una inquietud por buscar una manera de hacer política que enfatiza la experimentación expresiva y la exploración de lenguajes no exclusivamente textuales para comunicar(se). En este sentido, “hacer candombe” como práctica comunitaria representa para muchas/os practicantes de esta generación un modo “transferible a lo político”, que permite construir grupalidades y ocupar el espacio público:

Hay una relación entre nuestra finalidad política y la música de los tambores en sí misma. La percusión y tocar el tambor enseña muchas cosas. Es un trabajo colectivo, que tanto cuesta lograr en general (...). *Para eso los tambores poseen muchas claves*. Para poder lograr hacer buena música con los tambores tenés que escuchar más al otro que lo que estás haciendo vos, siempre. Incluso el candombe no se puede tocar de a uno, ni siquiera de a dos. Se tiene que tocar de a tres, como mínimo. Uno siempre lucha con el sentimiento de que hay otro que no te bancás pero que es necesario. En ese sentido se da una comunicación desde otro lugar que es muy importante. *Esto trasciende las palabras y los discursos, y tiene un valor enorme como práctica transferible a lo político* (“Candombe por la identidad”, Revista Contrabando n°3, 2005. Subrayado propio).

La adquisición de los códigos comunicacionales propios del candombe jugaron un papel importante en la voluntad de indagar en un pasado “negado” y “silenciado” en la escena pública. De esta manera, practicantes paranaenses y santafesinos establecen un paralelo entre pasado reciente-pasado colonial, como un hilván que se entrama a las materialidades de los cuerpos actuales. En la práctica del candombe, acontecimientos del pasado reciente –personificados por la última dictadura cívico-militar– se conectan a hechos de un pasado remoto –los tiempos de la colonia y la esclavización de población africana– a través de un hilo común que entrama las operatorias políticas de olvido, negación y silencio a los que fueron sometidos tanto los militantes políticos cuyos cuerpos fueron “desaparecidos” así como la “desaparición” de hombres y mujeres negros de las versiones escolarizadas de la historia nacional:

Yo tengo una especie de tesis de nuestra historia como pueblo. *Pienso que sufrimos una crisis de identidad permanente, como la puede sufrir un hijo de desaparecidos*. Siento que lo que me pasa personalmente es que estoy buscando la historia todos los días al darme cuenta de las mentiras u omisiones desde donde se construyó el relato histórico vulgar (...). De ahí viene la idea de mostrar una historia perdida que merece estar presente, que es la historia del barrio negro de Paraná, de la esclavitud y de una cultura importantísima (“Candombe por la identidad”, Revista Contrabando n°3, 2005. Subrayado propio).

Te vas enterando que hay un pasado, de la comunidad afro acá, del barrio “del Tambor”, sabes que la esclavitud también la tuvimos nosotros, que fue un proceso que también acá existió, todo eso te va golpeando (...) yo lo comparo mucho con los hijos de desaparecidos que se enteran que son adoptivos y que en un

momento, gracias a las Abuelas empiezan a pensar: “¿Y no será que...?” (Registro de entrevista n°7, Pedro, Paraná, diciembre 2011).

Varios practicantes realizan este paralelo entre los legados políticos y simbólicos (los “vacíos”, “agujeros” resumidos en la omnipresente figura de la “desaparición” y la “represión” en nuestro país) que reciben de generaciones previas, y cómo inciden en las rupturas y/o continuidades de sus propias búsquedas. Gilda, una practicante paranaense, expresa como en esas búsquedas se impone el deseo de desandar el camino de “represión” ligado a estos episodios remotos y recientes de la historia argentina. Así señala que la manera en que emprende esa tarea con sus pares es la indagación de un “toque y una raíz afro” del cual se pierde el rastro visible en Argentina pero al retornar desde Uruguay permite, como sugiere otra practicante, recrear “una comunidad de gente que nos reunimos a vivir otras cosas de las que vivimos todos los días” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011). En tal sentido, Fernanda, observa que el arribo del candombe afrouruguayo supuso la irrupción de un nuevo modo de hacer que permitió prefigurar otro cotidiano y “vivir otras cosas” que fueron lentamente incorporándose a la vida diaria de las y los practicantes:

[En Argentina] hubo una gran represión, nosotros [somos] hijos de esa generación reprimida, que no nos contaron la verdad en la escuela primaria y algo nos contaron en la secundaria, ya nacimos con ese bichito en el culo. Unos se fueron por el arte, para mí el arte vitaliza toda esa data que está reprimida, así la quieran reprimir, de cualquier manera el arte te va a llevar a ese lugar... porque *es lo que se reprime para reprimir la comunidad (...) en Uruguay hay un toque, en Brasil hay un toque afro, raíces afro, y en Argentina ¿qué pasa?* (Registro de entrevista n°15, Fernanda, Ibarlucea, octubre 2013. Subrayado propio)¹⁵³.

En igual sentido, Ramiro señala que para cuestionar este proceso algunas/os practicantes comienzan a indagar en un “candombe argentino que fue callado” y que lo fue con “resultados positivos para quien lo quiso reprimir” pues “muchísima gente no tiene ni idea que existe” (Registro de entrevista n°10, Ramiro, Rosario, marzo 2012). El intento de reprimir lo comunitario y aquello que crea lazos sociales, representado aquí por el candombe y la práctica del tambor, aparece latente cada vez que las y los practicantes relatan episodios donde diferentes actores sociales pretenden coartar esta manifestación en el espacio público. Gilda detalla que, hace unos años, en Paraná contaban con un espacio físico donde poder guardar sus tambores en un

¹⁵³ Fernanda es paranaense y comenzó su actividad en el candombe en esa ciudad. Sin embargo, al momento de esta entrevista se encontraba viviendo transitoriamente en Rosario.

naciente centro cultural de la provincia –“un galponcito lleno de escombros que pusimos en condiciones” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011)–, cercano a un parque en el cual se reunían a tocar evitando conflictos con vecinos. Sin embargo, como indica Pedro “hubo una historia con un funcionario de la provincia que es milico. No sé qué le caía mal pero vino y agitó. Hasta que un día nos sacaron. Un lugar que era de todos y donde no había vecinos” (Entrevista a Pedro Sferco, El Colectivo, Paraná, 2011). Se trataba de un “policía retirado, vecino de enfrente [al lugar de guardado de los tambores] que “salíamos y nos gritaba” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011), según relata Gilda. Al poco tiempo este vecino “mandó a la policía” a la directora del centro cultural, a quien “amenazaron”. Además presentó una nota para evitar que se sigan reuniendo allí, momento en el que se quedaron “sin lugar y se repartieron los tambores” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011). De este modo, Pedro reflexiona sobre esa “herencia militar que todavía está presente”, vinculada a sectores sociales a quienes el “amontonamiento de gente”, el “revuelo”, y sobre todo la ocupación de la calle, “no les gusta una mierda” y se hace “más difícil”. Es así como resalta que existen sectores de nuestra sociedad que “guardan las formas” y “mantienen las distancias” entre las personas, motivo por el cual para ellos cualquier “amontonamiento de gente no tiene cabida” (Entrevista a Pedro Sferco, El Colectivo, Paraná, 2011).

Como mencionamos al comienzo de este apartado, además de esta diferenciación con una generación previa, las y los practicantes que son el eje de este análisis aluden a otro contraste generacional, esta vez con practicantes más jóvenes. Se trata sobre todo de mujeres de una generación “más nueva” –nacida entre finales de la década de 1980 y durante la década de 1990–. Lali, practicante santafesina, indica que las más jóvenes son “desprejuiciadas” en torno a la “historia” de los tambores de candombe, a su “peso”, a la “conciencia” y al “respeto” por los mismos, valores que en el momento de su acercamiento al candombe reconoce muy permeados por un universo masculino al que hasta entonces prácticamente las mujeres no habían accedido pues “[en Montevideo] también hay una cosa con que las mujeres toquen” (Registro de entrevista n°22, Lali, Arroyo Leyes, julio 2015)¹⁵⁴. En tal sentido Celeste, quien practica en Rosario, señala que:

¹⁵⁴ El fenómeno de las agrupaciones compuestas por mujeres es bastante más reciente en la región donde se centra esta investigación. Actualmente hay una sola agrupación con esta característica en Paraná. Hubo intentos de conformar otras en Santa Fe y Rosario, pero no se mantuvieron en el tiempo.

En el candombe montevideano hay una división de género súper marcada y la figura de la mujer en el candombe tradicional uruguayo ha sido siempre relegada, la disputa de las mujeres para llegar a los tambores fue todo una disputa, no fue de hecho, no fue fácil. Y acá [en Argentina] hay una cuestión de cosas que llegan como tradición y parecen ser así y no se revisan en relación a las desigualdades que producen (Registro de entrevista n°37, Celeste, Rosario, julio 2017).

Por eso subraya la necesidad de no “idealizar al candombe uruguayo” e indica el malestar que sintió en Montevideo cuando la miraban como sugiriendo: “sos mujer no podés tocar” (Registro de entrevista n°37, Celeste, Rosario, julio 2017). Retomando el relato de Lali, ella recuerda que al momento de incorporarse a la agrupación de candombe local, se encontró con “una sola mujer” (Registro de entrevista n°22, Lali, Arroyo Leyes, julio 2015), e identifica que a las mujeres de su propia generación, algunos de los aspectos referidos en el apartado previo muchas veces las “paralizaron”, y fueron permeables a los “prejuicios” de pares hombres que ya tocaban, según quienes el candombe no era para cualquiera y había que “respetar una tradición”. Esto no suponía automáticamente que por el hecho de ser mujer alguien no pudiera tocar candombe, sino que debía aprender a hacerlo en los términos en los que ellos se habían socializado en Montevideo. Así, enumera sentirse “muy observada” por ellos, que no hubiera demasiado margen para el error, que si querías tocar te sugerían que “te adueñes de alguno de los tambores disponibles, sino perdías”, que “si ibas a tocar candombe tenías que tener un recorrido” y “ganarte el lugar” y que eso parecía “inalcanzable”. Por eso recuerda que “nadie se animaba a acercarse si no sabía tocar. Los hombres son más desprejuiciados con esas cosas: van agarran el tambor y tocan, bien o mal pero, no les importa. En cambio las mujeres tenían ahí esa traba, no podían romper con eso de ‘no se tocar’, ‘me da vergüenza’”. En tal sentido observa que “la actitud de las chicas” más jóvenes ha logrado “romper ese prejuicio”, de allí que “van y agarran el tambor” con menos temores, sin que eso signifique una “falta de respeto” sino una necesidad de “sumar cosas nuevas a la historia”.

Como contraparte indica que cuando esta generación de mujeres más jóvenes se acerca al candombe se encuentra con un camino allanado por una generación precedente¹⁵⁵ pues hoy “hay mucho candombe”, “está más al alcance de todos”, “hay más información” y “un montón de comparsas cerca, mucha gente toca, tiene sus tambores y se juntan a tocar”. De manera tal que se transformó en “algo más cercano”. Luego señala las reivindicaciones de género que cobraron fuerza en los últimos años y

¹⁵⁵ Esta practicante también refiere el desarrollo creciente de nuevas tecnologías, en particular los contenidos que circulan por la web, y el uso que las nuevas generaciones hacen de ellas para adquirir algunos conocimientos técnicos del toque de los tambores de candombe afrouruguayo.

cómo incidieron en las dinámicas de organización de las agrupaciones generando nuevos espacios de encuentro entre mujeres para acompañarse en el aprendizaje del candombe. Y aunque indica que en lo personal ella “superó” esa inhibición con los tambores, “le molestaba” que sus compañeras mujeres “no se animaran a tocar” (Registro de entrevista n°22, Lali, Arroyo Leyes, julio 2015):

Dijimos de juntarnos en la esquina de mi casa, a practicar entre nosotras y sacarnos ese miedo, un miedo al tambor, de no voy a poder. Muy contracturado todo, imposible tocar desde la cabeza, desde estar pensando: “Estaré tocando bien, estaré tocando mal...”. Así que surge juntarnos nosotras sin varones para no sentir esa mirada (Registro de entrevista n°22, Lali, Arroyo Leyes, julio 2015).

Según ella, en los últimos años esa limitación de la que “nadie hablaba” al interior de la agrupación de candombe y que se relacionaba “sobre todo con ser mujer” fue “algo que rompimos completamente” (Registro de entrevista n°22, Lali, Arroyo Leyes, julio 2015). En contraste, Gilda describe las experiencias de fricción vividas con la agrupación santafesina cuando se encontraban para tocar en conjunto, pues “las veces que tocaron pasó que tienen una forma que nosotros no [tenemos]” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011) y no lograron una comunicación fluida. Ella se lo adjudica a que en la agrupación de Paraná “hay muchas mujeres” lo cual llevó a que este grupo busque “su propio estilo” en un sonido “más sabroso” y con algo menos de “rapidez y volumen”, aspectos que asocia a la “fuerza masculina” que puede hacer que el candombe suene “muy sacado”, “duro” o “fuerte”. Además enfatiza que la primera en traer el candombe a Paraná fue Juana, una mujer, y que ella fue “la profesora de todos” por lo cual cuando el toque de candombe “se saca” y es solo “pegarle a algo” ella “se re enoja” y convoca a volver a darle “sabor” y disfrutarlo (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011). En los apartados que siguen ahondaremos en cómo y a través de quiénes llega el candombe afrouruguayo a Paraná, Santa Fe y Rosario hacia la década de 1990, así como algunos de los desafíos que enfrentaron las y los practicantes en aquel entonces.

4.b Los arribos a cada ciudad

Paraná

Como mencionamos, en Paraná el candombe afrouruguayo comienza a aparecer hacia fines de la década de 1990 a través de Juana, una música paranaense que viaja a Montevideo y toma clases de percusión en la “Escuelaclave” del músico

Horacio López. Ella regresa a Paraná y convoca a otros dos músicos para formar un grupo de estudio de diferentes percusiones latinoamericanas:

Empezamos a estudiar varias cosas, en ese momento cero Internet, cero youtube, teníamos varios libros y estudiábamos, merengue, rumba, son, samba y *apareció el candombe*. Y solo fue instalándose el candombe entre nosotros, tenía mucha potencia (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011. Subrayado propio).

La y los integrantes de este grupo fundador referencian la fuerte impresión que les causó conocer el candombe “de llamada” a través de grabaciones en casete y descubrir que era una manifestación con tanto arraigo en Montevideo, tan cercana en algunos sentidos –en particular geográficamente– y tan lejana en otros:

La batucada brasileira, los cubanos, hay cosas que son muy conocidas, y esto *era para mí totalmente desconocido*, entonces por empezar me shoquéo *enterarme de algo tan cercano que no sabía* (Registro de entrevista n°7, Pedro, Paraná, diciembre 2011. Subrayado propio).

A este “descubrimiento de que tan cerca como Uruguay existía una cultura muy poderosa, tan fuerte” le sobrevino una dificultad para comprender “toda la complejidad que [esta tenía]” (Registro de entrevista n°7, Pedro, Paraná, diciembre 2011). Pues reconocen que su formación musical previa en alguna medida los limitaba, ya que los había educado en un razonamiento técnico que establecía “este patrón combina con este y este” y eso “no alcanzaba, porque había mucho más atrás”. En tal sentido identifican que en el candombe había “cosas que expresar, sentimientos e ideas” que eran “muy difíciles de explicar” (Registro de entrevista n°7, Pedro, Paraná, diciembre 2011). Durante un par de años este grupo mantiene una dinámica regular de encuentro. No tenían tambores de candombe, por lo cual tocaban “con cualquier cosa”, “con zurdos, horrible, unas congas” (Registros de entrevistas n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011) y escuchaban casetes con grabaciones de comparsas que salían en llamadas de tambores montevidéanas. Haciendo trabajos de promoción en los cuales los contrataban pudieron viajar a Montevideo y adquirir los primeros tres tambores de candombe afrouruguayo “uno del Pocho y de Juan Velorio¹⁵⁶ y llegamos con los tambores acá y se armó una banda que se llamaba “Llegó el tambor”, tipo año 2001” (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011). Gilda, quien fue una de las primeras practicantes de candombe de la ciudad, recuerda que fue a través de

¹⁵⁶ Los practicantes se refieren a Pocho Gilerón y Juan Velorio, dos importantes luthiers de tambores de candombe afrouruguayo.

este grupo que tuvo su primer acercamiento al candombe, aun en formato canción, era “una banda que tocaba candombe con instrumentos y hacían canciones de Rada o un poco más tradicionales” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011).

Ese mismo año 2001, los tres integrantes del grupo resolvieron que su participación en la *Marcha del Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia*, sería tocando candombe “con los nuevos tambores que les permitían caminar”. Por lo cual se propusieron:

Acompañar la última cuadra de la marcha con los tambores (...) [Allí] se nos acerca una mujer, Blanca, presidenta de los residentes uruguayos entrerrianos, que no lo podía creer [imitando sus impresiones]: que “los tambores esos”, que “qué hacíamos acá”. Decidió ayudarnos y consiguió que vayamos a estudiar gratis a Montevideo, a Mundo Afro (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011).

A partir de las gestiones de Blanca, realizan un nuevo viaje a Montevideo, esta vez con respaldo económico para participar en una formación que brindaba la Organización Mundo Afro (de ahora en más OMA¹⁵⁷) en sus aun novedosas “Escuelas de Candombe”, a través de las cuales nuevos sectores sociales uruguayos comienzan a acercarse a esta práctica (Ferreira, 2003a). Como advierte Ferreira (op.cit.) el final de la década de 1990 en Montevideo se caracteriza “por la diseminación de la práctica performática de grupos de tambores de candombe a otros momentos, lugares y actores en la ciudad” (p.242), lo cual significó cambios en las formas tradicionales de transmisión de la práctica:

Fuimos al curso de candombe donde daba clases Gerónimo con un musicólogo que estuvo el primer día y el negro se le burló tanto, que el tipo a la segunda vez ni apareció (...) cómo tocaba era impresionante y el otro [en referencia al musicólogo] cada vez que arrancaba a decir algo, viste esas cosas organizadas desde otro lugar, decía, “bueno, yo no sé nada de esto, pero...”. Y el negro lo miraba así (hace un gesto sobrador) ya cuando decía “yo no sé nada de esto”, ¡qué haces entonces acá! Después intentaba escribir en un pizarrón los toques y los escribía mal y no vino más. Mejor porque estaban rebuenas las clases de Gerónimo, eran impresionantes (Registro de entrevista n°1, Pedro, Paraná, mayo 2004)¹⁵⁸.

¹⁵⁷ OMA se creó en 1989 en Montevideo, a partir de la iniciativa de un grupo de jóvenes activistas negros con el fin de organizar y nuclear a la comunidad negra del Uruguay. Desde OMA se hicieron diversos estudios y actividades sobre las condiciones de vida actual de este grupo étnico en el país (Ferreira, 2003a).

¹⁵⁸ Los nombres de este fragmento de entrevista fueron modificados para preservar el anonimato. El practicante paranaense se refiere a una de las familias más tradicionales del candombe afrouruguayo residentes en Montevideo y en Buenos Aires, así como a un musicólogo también muy renombrado en Uruguay.

[Gerónimo] se copó con nosotros. En ese momento no había esa explosión del candombe que hay hoy, hay candombe en todos lados. Me imagino el loco encontrarse con unos entrerrianos, Paraná, una ciudad que es chiquita, nada que ver y el loco nos puso bajo su ala y nos llevó a conocer a todos los personajes, a Marta Goularte, a Georginho Goularte, la gente de Ansina. Nos iba a buscar, nos llamaba, nos decía: -“Yo voy para el centro, tengo que hacer una vueltas, ¿me quieren acompañar?” (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011).

Es interesante notar dos aspectos. Primero, que este proceso de inmersión en el candombe de nuevos sectores sociales montevideanos hasta entonces poco familiarizados con el género se replicó en su expansión hacia otros contextos nacionales, como el argentino, donde sectores similares también comenzaban a arrimarse a esta manifestación. Segundo, que estas/os practicantes colocan en un lugar especialmente significativo el hecho de “hacer unas vueltas” por Montevideo junto a este referente del candombe afrouruguayo, como una forma privilegiada de inmersión en el candombe que como sugerimos, excede ampliamente los aprendizajes que puedan realizarse en un taller privado o institución de música.

Unos meses más tarde, antes de la crisis que se produce en diciembre y todavía en la “época del uno a uno”, Blanca “se pone en contacto con residentes uruguayos que viven en Estados Unidos, que hacían una difusión de la cultura uruguaya y nos consiguió una guita para comprar instrumentos” (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011). Así fue que para el 2002, con unos 13 tambores de candombe afrouruguayo en Paraná, el proceso de este grupo decanta en la inauguración de una escuela de candombe local, llamada “Nación Tambor”, replicando el formato de las experiencias que comenzaban a abrirse en Montevideo de la mano de Mundo Afro. La escuela obtuvo el apoyo del área de cultura de la provincia de Entre Ríos, quien brindó el edificio de la Casa de la Cultura para su realización. Los coordinadores rememoran que “empezó un montón de gente”, alrededor de “unas 45 personas” y que muchos de ellos eran “todos los chicos de la murga, que les interesaba la historia de la cultura uruguaya, rioplatense, se anotaron en masa” (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011 y Registro de entrevista n° 1, Pedro, Paraná, 2005).

Darío, fue uno de los docentes de la naciente “escuela”, reconoce que estaban “re verdes para dar clases, no sabíamos suficiente, pero al mismo tiempo teníamos muchas ganas y sabíamos cosas básicas, que sirvieron para arrancar” (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011). El había viajado a Uruguay y aprendido de referentes montevideanos del candombe. Pero se encontró con que al

momento de pasar ese conocimiento era necesario desarrollar maneras alternativas de enseñanza y aprendizaje que posibilitaran la incorporación de la técnica entre sus pares argentinos, pues estaban poco habituados a colgarse un tambor, a soportar su peso, a ejecutarlo en movimiento, a comunicarse sonoramente con otros. Pero además aprender candombe como práctica comunitaria no se reduce a una técnica pues como adelantamos, el candombe es parte de la historia y del acervo cultural tradicional de las y los afroargentinos y su transmisión oral y experiencial son fundamentales durante el proceso de aprendizaje, pues no hay registro escrito y sistematizado de su musicalidad que pueda equiparar los aprendizajes hechos por esas vías¹⁵⁹. De allí que es necesario subrayar que hasta este momento, las y los practicantes argentinos, prácticamente desconocían su existencia como práctica comunitaria y aún más ignoraban la historia asociada a la diáspora africana en América.

En tal sentido, este docente diferencia aquella primera experiencia en Montevideo, junto a referentes del candombe local, de la traducción que el debió realizar en el ámbito paranaense:

No había dado clases para tantas personas... ahí aprendí herramientas de laburo muy grosas (...) Gerónimo nos tenía a todos cagando, porque aparte el loco, cero didáctica, moreno del barrio, te caga a pedo. Yo primero tenía esa técnica de enseñanza que no resultaba... (Nos reímos), acá no... Entonces tuvimos que apelar a tocar cosas con las palmas, a cantar los toques y a movernos, a marcar el pulso con los pies (...) fue una instancia también para mí de aprendizaje, de dar clases, ahí aprendí a laburar (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011).

Al tiempo de iniciada esta experiencia aparece la propuesta de realizar un “Contrafestejo” por parte de uno de los coordinadores¹⁶⁰. Así recordaba Pedro cómo surge esta idea luego de su primera estancia en la ciudad de Montevideo: “[en Montevideo] el 11 de octubre los tambores salen en llamadas, sin grandes cosas pero salen con pancartas, viene a ser un día de luto para ellos, el 12 día de luto y el 11 hacen la llamada” (Registro de entrevista n°1, Pedro, Paraná, mayo 2004). Los

¹⁵⁹ En el último tiempo han surgido candomberos uruguayos que han comenzado a desarrollar técnicas de estudio del candombe para músicos profesionales, a través de videos pedagógicos.

¹⁶⁰ La acción de los “Contrafestejos” fue una iniciativa de organizaciones de pueblos indígenas y, en menor medida, del movimiento negro, que comenzó a realizarse en distintos lugares del continente en 1992, en ocasión de los 500 años de la denominada “Conquista o Descubrimiento de América”. Particularmente en Montevideo, OMA fue una de las principales coordinadoras de esta actividad. Ferreira (2003b) identifica esa reunión de varios grupos de tambores de la ciudad como un “importante momento político” en el cual “un capital cultural -los grupos de tambores de candombe- despolitizado en el proceso de conformación de la nación, había sido convertida en capital político” (p.12).

integrantes de la escuela adoptaron la iniciativa del “Contrafestejo” por primera vez en el año 2002 y las memorias del pasado afro en la ciudad, que comenzaban a circular por diferentes espacios, fueron el puntapié para su organización.

Imagen 17 y 18. Noticias de un día previo (11/10/2002) y un día posterior (13/02/2002) a la realización del primer “Contrafestejo” en Paraná.



Fuente: El Diario, Paraná, 2002

Como reflexiona Pedro, lo que en algún momento fue para los iniciadores de esta celebración un pasado “borrado” que los llevó a vincular la práctica del candombe afrouruguayo con el antiguo barrio “del Tambor”, hoy se instala como parte de la historia paranaense:

En Paraná hay mucha gente que por el Contrafestejo tiene una idea de que existe ese pasado, de que está esa historia, acá así, hay mucha gente que sí, es muy común, en la cola del banco, a cualquiera que conozca el Contrafestejo y que conozca esa historia, porque se ha hecho masivo (Registro de entrevista n°7, Pedro, Paraná, diciembre 2011)

Los años posteriores quienes participaron de esta experiencia de Escuela de Candombe se nuclearon en la Agrupación barrio “del Tambor”, que se disuelve hacia mediados del 2000 reconstituida en la agrupación “La Yaguarona”, la cual hoy sostiene año a año la realización de este evento¹⁶¹. Como veremos, en Paraná (tanto como en

¹⁶¹ Hoy en la ciudad funcionan dos agrupaciones de candombe consolidadas, que trabajan colaborativamente en la realización del Contrafestejo. La mencionada “La Yaguarona” y una constituida

Santa Fe) las y los practicantes buscan interrelacionar la historia de las poblaciones afrodescendientes con la de las poblaciones indígenas presentes en la región, esfuerzo evidente en el nombre elegido por esta agrupación de candombe¹⁶².

Alrededor del 2004, por iniciativa de Santiago, un practicante santafesino, se realizan en ambas ciudades algunos de los primeros “talleres de candombe afroargentino” (Registro de entrevista n°18, Santiago, San José del Rincón, octubre 2014)¹⁶³. Santiago recuerda que, aunque “ahora está más en boga”, en ese momento la práctica del candombe afrouruguayo “era rara” en la zona, por lo cual conocía a los dos docentes de la Escuela de Candombe, ya que habían tenido intercambios entre ellos (participaciones en Contrafestejos, talleres). Hasta entonces, “el tema de la historia del barrio ‘del Tambor’ se reivindicaba tocando candombe montevideano”, pero a partir de estos talleres comienzan a conocer sobre “el candombe afroargentino” (Registro de entrevista n°18, Santiago, San José del Rincón, octubre 2014). De este modo, hacia 2006, a partir de estos intercambios entre practicantes de Paraná y Santa Fe, empieza a producirse el proceso de recreación de candombes “del Litoral” al cual nos referimos en el capítulo previo.

Santa Fe

Respecto a la llegada del candombe afrouruguayo a Santa Fe, uno de los eventos más significativos mencionado por las y los practicantes fue el reconocido “Encuentro de Teatro Popular y Latinoamericano” (ENTEPOLA) realizado año a año durante los años 1990 en la ciudad y al cual asistían grupos de diferentes provincias y otros países, entre ellos Uruguay –más adelante vemos que este evento es muy mencionado por varios de las y los primeros practicantes de candombe afrouruguayo de la ciudad de Rosario–. En aquel entonces una de las prácticas culturales más

exclusivamente por mujeres, llamada “Las Dragonas”, que es un desprendimiento de la primera. Actualmente la práctica del candombe “litoraleño” no se presenta en formato callejero, sino de escenario.

¹⁶² El término “Yaguarón” tiene origen guaraní y refiere a un animal mitológico y monstruoso, una metamorfosis de mamíferos (algunos dicen mitad “perro” y otros “felino”) y reptiles, que habita en el río Paraná (Registro de entrevista n°16, Dante, Paraná, octubre 2014). El grupo paranaense “generiza” el término, aludiendo a “la” comparsa de candombe –compuesta por mayoría femenina, aunque no exclusiva–, llamándola “La Yaguarona”.

¹⁶³ Santiago recuerda que inicialmente se interesa por el tema a partir de unos talleres organizados por la Casa en Santa Fe. Luego viaja a Buenos Aires a estudiar música y comienza a vincularse con un joven porteño, de la primera camada de argentinos que toca candombe afrouruguayo, quien para ese entonces dirige un proyecto llamado “Dos Orillas”, donde entre otras manifestaciones, se investiga el candombe porteño, junto a quien brindan los talleres en Paraná y Santa Fe.

difundidas en la ciudad era la murga. Las y los interlocutores santafesinos referenciaron este evento y esta manifestación como principales antecedentes del candombe afrouruguayo en la ciudad e incluso de la dinámica que éste tomó allí, en el sentido de que el candombe “en la calle” le dio continuidad a una práctica como la murga, con la que comparte ciertas características: generar grupalidad en el espacio público, reunir en una misma expresión diferentes lenguajes artísticos o poder integrarse a un tipo de trabajo “comunitario” en barrios alejados del centro. Integrantes de un grupo uruguayo de teatro experimental denominado “Bacalao” brindaron talleres de murga uruguaya en el ENTEPOLA y luego abrieron espacios de transmisión de conocimientos básicos sobre los toques de tambores de candombe afrouruguayo, donde se improvisaba algún baile:

El grupo se llamaba “Bacalao”, [sus integrantes] habían tocado con veteranos del candombe, venían con esa data así muy suave, que iba llegando y tiraron la semillita en el ENTEPOLA. Yo me crié con toda esa gente y ese candombe empezó a sonar de a poco con los tambores que había... la historia de sonar tambores de una manera media rara, mezclada un poco con murga uruguaya. De ahí en adelante se fue armando, después que empezaron a aparecer tambores [de candombe] (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011).

Durante esos días, largos desfiles de “murgas [ocupaban] las calles de Santa Fe” (Registro de entrevista n°20, Marcos, Rosario, julio 2015). Según Lali, volvió a registrar las sensaciones que le despertaban esos encuentros multitudinarios en sus primeros encuentros con el candombe:

Yo lo relaciono mucho con estos desfiles de los ENTEPOLA, que yo veía y escuchaba la murga y me pegaba al corazón directo. De verdad, en el cuerpo, me penetraba el sonido, y lo sentía. Cuando escuché el candombe también y así directo también. Porque yo veía como se comunicaban y todo lo que se armaba, ¿pero cómo? No entendía. No me entraba en la cabeza como lograban ese sonido. Ver que eso también lo podía producir yo y te comunicabas con el otro (Registro de entrevista n°22, Lali, Arroyo Leyes, julio 2015).

Muchas/os practicantes mencionan la presencia de una familia de inmigrantes uruguayos, los Scarano, quienes se exiliaron en Argentina dejando Bella Unión, una localidad del departamento de Artigas, en el límite de Uruguay con Brasil. Gustavo, el integrante más joven que vino de pequeño junto a su familia, reconoce que tiene antepasados “negros” por parte de su abuelo materno –y es algo que perdura en sus rasgos– pero sugiere que no ha sido algo de lo cual se hable en su entorno familiar, por tanto no cuenta con mayores detalles. En su relato no aparece una reivindicación abierta de su propia afrodescendencia y a lo largo de nuestras conversaciones, se refiere a “los afrodescendientes” en tercera persona y toma distancia de cierto

“conservadurismo” que le adjudica a sectores de la “comunidad afrouruguaya” residente en Montevideo. Incluso subraya que al momento del exilio de su familia “era una comunidad muy conservadora, muy pocos afrouruguayos migraron y están relacionados con la política, era un sector más conservador, era otra forma” (Registro de entrevista n°23, Gustavo, Santa Fe, 2015). Es así que al no residir en Montevideo y no tener vinculación con las familias afrouruguayas de la capital no se acercó al candombe como práctica comunitaria hasta luego del exilio en nuestro país. Sin embargo, su familia era muy musical y cercana a un repertorio popular uruguayo y “latinoamericano”:

En esa época que se empieza a conocer el candombe [en Santa Fe], fue por el canto popular, por la música, por la guitarra, no había tambores (...) en el patio de mi casa había arpas paraguayas, cantadores chilenos, había mucha heterogeneidad de instrumentos (...) mi padre al ser uruguayo empezó a meter todo el canto popular (Registro de entrevista n°23, Gustavo, Santa Fe, 2015).

Gustavo participa activamente de los ENTEPOLA, conoce al Grupo Bacalao e integra bandas como “La Barriada” que ejecuta un repertorio folclórico latinoamericano que incluye al candombe. Hacia fines de 1990, se va interesando cada vez más por el candombe afrouruguayo “en la calle” y en sucesivos viajes a Montevideo va aprendiendo a tocarlo, abriendo espacios informales de transmisión de esos saberes entre sus pares santafesinos. Su padre había compartido espacios de militancia en el Partido Comunista de Santa Fe con el matrimonio Molina-López colaborando en la fundación de la Casa. Recuerda haber estado en su inauguración, “fue en la Vía Macarena¹⁶⁴. En la peatonal, una cena tranquila, había unos brasileiros” (Registro de entrevista n°23, Gustavo, Santa Fe, 2015) y participar de viajes con la Casa que lo llevaron a contactarse con organizaciones de afrodescendientes del Cono Sur:

Fines los 90 viajamos a Chile, viajamos a Uruguay, fuimos a congresos internacionales de racismo, de xenofobia, conocimos las comunidades afrodescendientes de otros lugares. Después se hizo en Montevideo y conocimos la gente de allá, que hasta ahora tengo vinculación (Registro de entrevista n°23, Gustavo, Santa Fe, 2015)

A partir del contacto con esta organización, desde el inicio su práctica del candombe afrouruguayo se vinculó con la presencia afro en nuestro país. Junto a la Casa brinda algunos de los primeros talleres “teórico-prácticos” formales de candombe afrouruguayo en el Foro Cultural Universitario en el año 2000, a través de los

¹⁶⁴ Se trata de una galería emblemática de la ciudad.

contactos establecidos con la Universidad Nacional del Litoral (UNL)¹⁶⁵. Laura, presidenta de la Casa, también recuerda este momento:

Conocimos a los Scarano en situaciones políticas, sociales y allí estuvimos viendo que era lo que podíamos hacer a través de la institución, que marcaba una seriedad y una continuidad de años, y empezamos a trabajar con el candombe uruguayo (Registro de entrevista n°6, Laura, Santa Fe, diciembre 2011)

Para varios de las y los practicantes de candombe más antiguos en la ciudad, los talleres que dio Gustavo fueron su “primer contacto más directo” con esta manifestación. Así lo recordaba Santiago, “el aspecto práctico lo daba Gustavo Scarano, un uruguayo criado en Santa Fe, y el aspecto teórico lo daba Mario. [El] hablaba sobre el candombe y en otra instancia se daba el taller” (Registro de entrevista n°18, Santiago, San José del Rincón, octubre 2014). Santiago rememoró que allí supo de la existencia de la “comparsa de los negros santafesinos”, lo cual resaltó que “lo sorprendió muchísimo”, ya que “lo afroargentino estaba bastante tapado, comparado con ahora” (Registro de entrevista n°18, Santiago, San José del Rincón, octubre 2014).

Otros practicantes evocan espacios que este practicante coordinaba junto a un integrante del Grupo Bacalao, al aire libre: “Yo tomé talleres con él a fines de la década del 90, se daban en el Parque Garay” (Registro de entrevista n°34, Horacio, Santa Fe, agosto 2017). Fue allí donde se acercó el Padre Osvaldo Catena, más conocido como el “cura obrero”, quien estaba a cargo de la Parroquia “Cristo Obrero” ubicada en el barrio “Villa del Parque” separado por el Parque “Juan de Garay” de los barrios “Roma” y “Santa Rosa de Lima” donde se ubica la Casa, barrios del cordón suroeste de la ciudad en contextos de pobreza urbana¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Ese mismo año la Casa también co-organizó las Jornadas Internacionales “Luz Negra sobre la Cultura Rioplatense, La Africanía ayer y hoy en el Río de la Plata” en el Foro Cultural Universitario de la UNL. Este evento fue organizado por universidades nacionales e internacionales (España, Uruguay) a través de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL y de la Secretaría de Cooperación Internacional (Memorias Institucionales de la Universidad Nacional del Litoral, 2000).

¹⁶⁶ Osvaldo Catena es una figura muy reconocida en el ámbito local. Fue un cura tercermundista que se radica en el barrio Villa del Parque en 1968. Era músico –tocaba el acordeón–, se formó con Carlos Vega e Isabel Aretz, inclinándose por un repertorio popular y folclórico (Fundación Padre Osvaldo Catena, 2006, p. 37). Hay quienes señalan que, en el barrio, colaboró a formar “un movimiento cultural muy potente”, que forma parte de su legado. Allí, la gente mayor escucha “mucho chamamé y cumbia clásica” y los más jóvenes incursionan en el rap y otras vertientes más modernas de la cumbia (El Litoral, 2018).

Imagen 19. Ubicación de la Casa, el Parque Juan de Garay, la Parroquia “Cristo Obrero” y el Centro Cultural y Social “El Birri” sobre barrios del cordón del oeste santafesino



Fuente: Elaboración propia a partir de planos de Santa Fe, UNL, 2019
(<http://www.unl.edu.ar/>)

Catena fue a la reunión de “murga/candombe” que se realizaba en el espacio verde del barrio con el interés de que se conecte con el trabajo social de la parroquia (Registro de entrevista n°23, Gustavo, Santa Fe, 2015), “en el contexto de las actividades comunitarias que hacían ahí [se formó] un grupito, apadrinado por los Scarano y por la gente del ENTEPOLA, que hacían los festivales y obras en el barrio, y vinculándose con esos ambientes habían formado un grupo que hacían un poco de murga, un poco de candombe” (Registro de entrevista n°18, Santiago, San José del Rincón, octubre 2014). Así lo describe Camilo, quien creció en Villa del Parque:

Yo me acerco al tambor por curiosidad. Un día por casualidad, llegando adonde se hacia el ENTEPOLA, escuché un tambor. Me parecía raro porque se escuchaba bombo y redoblante solamente acá, [por] la murga y todo eso. Me acerqué y vi los tambores [de candombe] y dije: “Que bueno que suena esto”. Le pregunto a gente que conozco de donde eran: “-Uruguayos”. “-Yo a ese vago lo conozco. Este pa’ mí no es uruguayo”. Al tiempo lo conozco en la murga a Gustavo Scarano (Registro de entrevista n°32, Camilo, Santa Fe, octubre 2017).

Durante esos años, el candombe afrouruguayo continuó practicándose sostenidamente en la ciudad, en parques o plazas. Recién en 2007 se organiza un taller dictado por Javier en una vieja estación de trenes, que luego se conforma como el Centro Cultural y Social “El Birri”¹⁶⁷, ubicado en la ex Estación de ferrocarriles Mitre –en Barrio San Lorenzo, también distrito suroeste–. Se trata de un espacio que se le disputó al municipio de Santa Fe, donde se desarrolla un proyecto político-cultural que comprende talleres artísticos y se organizan actividades y jornadas de debate¹⁶⁸. Javier, quien además integra el Birri, enfatiza el vínculo estrecho de muchas y muchos practicantes de candombe santafesinos con este espacio, Esto hace, como observa Lali, que “la identidad del tambor en el Birri [sea] fuerte” (Registro de entrevista n°22, Lali, Arroyo Leyes, julio 2015). Así “la cuerda de candombe [de Santa Fe] esta cruzada plenamente por El Birri” pues se origina de aquel primer taller y coincide con el periodo en el cual “se pelea la tenencia del lugar cuando asumen acá los radicales y El Birri se conforma como asociación civil”. Javier subraya la necesidad de trabajar el candombe a partir de “la realidad de Santa Fe” y organizarse en torno a la “identidad de resistencia que da el candombe” (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011).

Allí se gesta, según nos relata, la agrupación de candombe uruguayo “Cambá Nambí” u “oreja de negro” que “es el nombre del timbó”. En consonancia con la reivindicación de los pueblos indígenas que realizan las y los practicantes paranaenses, este nombre evoca un término guaraní que designa a la semilla del timbó, más conocida como “oreja de negro” –que sería su traducción al castellano–. Javier sugirió que la expresión fue escogida a partir de una leyenda popular de la región de “un negro” que apoyaba la oreja “en la tierra”, “esperando que venga [alguien]” (Registro de entrevista n° 5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011)¹⁶⁹. Otro de sus integrantes también expresa cómo el candombe atraviesa al centro cultural:

¹⁶⁷ Fernando Birri fue un cineasta santafesino que en la década del 50 fundó la primera escuela de cine de Latinoamérica, la Escuela de Santa Fe. En 1995 creó la Fundación Birri en la ex Estación Mitre –donde abriría el archivo con los materiales de aquella institución–. Allí se emplaza hoy el Centro Cultural que lleva su nombre.

¹⁶⁸ Al momento de las inundaciones, en el año 2003, el predio que hoy ocupa “El Birri” alojó a mucha gente del barrio. Luego de una extendida lucha de un grupo de jóvenes, y pese a la falta de apoyo del municipio que intentó desalojarlos, lograron permanecer hasta el día de hoy, constituyéndose como asociación civil.

¹⁶⁹ Se trata de una leyenda de origen guaraní, según la cual un cacique, luego de la partida de su hija, apoya día a día su oreja en la tierra con la esperanza de escuchar sus pasos de regreso. Adecuando esa historia a la ciudad y al entorno más inmediato donde hoy se emplaza el centro cultural, los integrantes de esta agrupación proponen que hoy son ellos mismos quienes, desde los andenes de la vieja estación, escuchan quien viene por “los rieles del tren”.

“Protagonista de la resistencia, armado de mano y palo, disparando los estruendos del legado que trajeron los primeros secuestrados. Soportando los desalojos impuestos por las botas del criminal sistema inmobiliario (...) llega a nosotros, lejana costa del Litoral argentino en las manos de rebeldes cantores. Lo tomamos, lo adoptamos, lo aprehendimos y lo hacemos música de nuestra resistencia, la misma, la nuestra, la de siempre, la resistencia de los que luchan por la libertad de los pueblos oprimidos” (Revista Mascarita, n°2, 2014, p.13).

Las vinculaciones de la Casa con el Birri se produjeron en buena medida a través de los puentes tendidos por uno de los hijos de la principal referente de esta organización, quien en ocasiones participa de “Cambá Nambí”. Así lo recuerda Lali, también integrante del “Birri”:

Hubo un Carnabarrial¹⁷⁰ que [las mujeres de la Casa] vinieron a bailar con nosotros, con un cuerpito de baile, Laura, la hija, la novia del marido. Después estuvo dando clases. Yo he ido. No funcionaron mucho tiempo, creo que a la Luci también se le complicaba llegar hasta el Birri, después estuvimos acompañando en propuestas de ellos cuando cambiaron el nombre de la Plaza de las Dos Culturas a la Plaza de las Tres Culturas estuvimos compartiendo con ellos siempre está bueno estar cerca (Registro de entrevista n°22, Lali, Arroyo Leyes, julio 2015).

Sin embargo, pese a que existen vínculos de apoyo mutuo para actividades específicas, ni la agrupación de candombe se dedica a la visibilización de la temática afroargentina –pues está más abocada al fuerte trabajo barrial que realiza el Birri–; ni las y los integrantes de la Casa participan de actividades del Birri que no refieran estrictamente al candombe. Incluso en ocasiones quienes integran la Casa toman cierta distancia, describiendo a quienes integran este centro cultural como “hippies” (o “afrohippies” cuando se refieren específicamente a su interés por las manifestaciones afroamericanas) (Registro de entrevista n°24, Eduardo, Santa Fe, julio 2015). Esta distancia que a veces toma la Casa con el Birri en parte se debe al difícil vínculo que este centro mantiene con el municipio, a quien la organización afroargentina intenta aproximarse para lograr (algún) apoyo simbólico y/o económico para sus actividades – en general con escaso éxito–. Tampoco colabora la mirada peyorativa que tienen algunos funcionarios nacionales a cargo de dependencias abocadas a la temática afrodescendiente respecto a jóvenes argentinos “blancos y de clase media” que practican candombe afrolitoraleño. En un taller de candombe afrolitoraleño realizado en Paraná, donde participaron personas de Santa Fe, San José del Rincón y Paraná, la militante que preside la Casa nos describió una situación difícil que había vivido

¹⁷⁰ Los “Carnabarrales” son un evento que se realiza para la época de carnaval y nuclea a todas las agrupaciones reunidas en M.O.M.O. (Movimiento de Organizaciones Murgueras del Oeste), entre otras presentes en la ciudad.

pocos días antes con una dependencia nacional al querer organizar una actividad en conjunto con aquel centro cultural:

Para el 8 de noviembre, que se conmemora el “Día Nacional del Afroargentino y de la Cultura Afro”, en Santa Fe la Casa organizó una actividad con el Birri. A Sergio Alvarado, (funcionario nacional en programas vinculados a la temática de la afrodescendencia), le disgustó esta aproximación, condicionando la posibilidad de apoyo económico por esta vinculación. Dijo que los integrantes de este centro “eran unos anarcos”. A Laura le molestó esa observación. Se defendió planteando que “son los grupos con los que ella trabaja en Santa Fe”. Este funcionario tenía interés en que ella se organizara con gente ligada políticamente al partido actualmente en gestión en el Estado nacional. A lo que ella respondió que “está acostumbrada a hacer cosas sin plata”. Y que “la actividad la hacemos igual”. Es decir, con o sin el apoyo económico que podría brindar esta dependencia pública nacional (Registro de observación n°7, Paraná, noviembre 2015).

Los intereses de cada organización –en el trabajo barrial a través del arte en el caso del Birri y en la temática afroargentina en la Casa–, así como los diferentes vínculos que se plantean con organismos municipales y nacionales hace que las relaciones entre ambas sean algo esporádicas y no se formalicen en un proyecto común a largo plazo. Sin embargo, se respaldan mutuamente, y en lo que refiere a la práctica del candombe son las dos organizaciones más involucradas con su realización en la ciudad.

Rosario

Como adelantamos, a diferencia de Paraná y Santa Fe, en la ciudad de Rosario no aparece un relato local fuerte en torno a la presencia histórica africana y afrodescendiente, que funcione como articulador de la presencia actual del candombe afrouruguayo. Asimismo, no existe una genealogía del arribo del candombe sobre la cual exista cierto consenso entre practicantes. Por lo cual definimos centrarnos en los relatos de las y los primeros practicantes rosarinos, y colocar en segundo plano los relatos de practicantes que residen en Rosario, pero migraron desde otras localidades santafesinas o entrerrianas por estudios hacia el año 2000. Esto se debe primero, a que las y los jóvenes migrantes llegaron con algún acercamiento al candombe desde sus lugares de origen, por lo cual iniciaron su práctica de manera independiente y recién al tiempo se cruzaron con las y los practicantes rosarinos. Segundo, a que estos practicantes migrantes no estaban familiarizados con los procesos locales que venían sucediéndose desde mediados de la década de 1990–como los nexos con el teatro, la música y las artes circenses– que hicieron posible el arribo del candombe a

la ciudad y que fueron emergentes muy significativos en los relatos de las y los practicantes rosarinos.

Asimismo, en contraste con Paraná y Santa Fe, en Rosario existe una escena artística bastante consolidada, en buena medida gracias al apoyo creciente que fue logrando la actividad y la producción cultural desde la década de 1990 a través de diferentes políticas públicas municipales (Cardini, 2013 y 2015). Esto se expresa en algunas expectativas que aparecen entre practicantes locales que no se registran en Paraná y Santa Fe, por ejemplo un interés por acreditar académicamente sus trayectorias en una práctica que circula por fuera del ámbito institucional, a fin de adquirir herramientas que amplíen sus oportunidades laborales¹⁷¹.

Este desarrollo del campo artístico también marca una fuerte presencia de la música, y sobre todo del teatro en los relatos de las y los primeros practicantes rosarinos. Como señala Cardini (2015) desde la década de 1990 el área cultural en el municipio fue adquiriendo mayor envergadura¹⁷². Muchas de las experiencias que grupos musicales y teatrales venían desarrollando en épocas previas con sus producciones culturales de manera autogestionada tuvieron diferentes grados de institucionalización e incidieron en lo que serán “las acciones culturales de la democracia al trabajar –en ocasiones- de modo conjunto en el diseño y programación de actividades novedosas en zonas antes relegadas del horizonte de actividades culturales estatales” (Cardini, 2014, p. 269).

De esta manera, la genealogía del candombe afrouruguayo en Rosario está marcada por relaciones de afinidad con los desarrollos del teatro. Hacia fines de la década de 1980 en Rosario se desarrolla “el Movimiento de Teatro Popular, MTP Rosario”. Según describe Marcos, vinculado al mismo, “éramos como 20 grupos, en espacios no convencionales, habíamos armado una especie de cooperativa. En esa

¹⁷¹ Sin embargo, cuando las y los practicantes ingresan a escuelas de educación artística de la ciudad, se ven muy interpelados por programas que dejan la práctica del tambor (casi) absolutamente al margen de la currícula. Por ejemplo, en la Escuela Provincial de Música n°5932 “Carlos Guastavino”, recién hace unos años se incorporó al plan de estudios la posibilidad de especializarse en “percusión latinoamericana”; o en la Licenciatura en Música de la Universidad Nacional de Rosario, una carrera con “una matrícula de unas mil personas”, no cuentan con tambores, excepto por “dos bombos legueros, y uno siempre tiene el parche roto” y “cuatro cajas chayeras” (Registro de observación n°18, Rosario, agosto 2015), lo cual responde a que tienen una materia que se denomina “Folclore”. Recién hace dos años, la institución adquirió los primeros tambores de candombe afrouruguayo, realizados por un luthier local.

¹⁷² En 1989 la ciudad comienza a ser gobernada por el Partido Socialista Popular, logrando hasta la actualidad una continuidad a través de diferentes alianzas partidarias (Cardini, 2015).

línea hicimos un encuentro de teatro popular en Rosario, garpó todo la Municipalidad” (Registro de entrevista n°20, Marcos, Rosario, julio 2015). Fue en este ámbito que surgió un creciente interés por las prácticas percutivas grupales en el espacio público. Comentarios sobre la percusión “en la calle” como una forma de convocar al público “haciendo ruido”, exponen su papel de mediador para generar las condiciones que permitan manifestar un mensaje político que viene a posteriori –sintetizado en el texto teatral–. Punto que está en consonancia con las diferenciaciones generacionales señaladas en el apartado previo respecto a la preocupación de una generación previa a las y los primeros practicantes de candombe preocupada algo más por el “decir” y algo menos por el cómo hacerlo. Así, el interés por la percusión se ligaba a instalar un espacio escénico de cara a la intemperie e incertidumbre que representaban los lugares públicos y abiertos (plazas, peatonales). Dos de los primeros grupos de teatro callejero de la ciudad como “El Tábano”¹⁷³ o “Tam tam”¹⁷⁴ hicieron uso de la percusión como un recurso. Marcos, quien coordinaba el primero de ellos, lo recuerda de este modo:

En el 86 armamos El Tábano (...) y bueno... para convocar... era llegar a la calle, a la esquina... [imitando la sugerencia de alguien] “vamos a traer un redoblante”, bueno traemos un redoblante, nadie sabía nada (...) pero es como decirte, traigo un redoblante, una vuvuzela, una pandereta, lo que hiciera quilombo. Y empezamos a ir a un Encuentro, se llamaba ENTEPOLA en Santa Fe (...). Ahí estábamos más equipados, habíamos comprado un zurdo, otro redoblante, un repique, se iba armando un sonido de murga ahí. Ya no era tan anárquico como al principio (Registro de entrevista n° 20, Marcos, Rosario, julio 2015).

En 1996, en la Facultad de Medicina se abre un taller de teatro gratuito promovido por integrantes del Grupo de Teatro Callejero “El Tábano”, que lograron una amplia convocatoria entre jóvenes. Prontamente de este taller de teatro surgió la idea de armar una murga, que llevó por nombre, la “Murga del Tábano”. La práctica murguera, como en las otras dos ciudades, fue muy referenciada por las y los primeros practicantes rosarinos como un espacio de tránsito hacia el candombe. Como indicaba Emilio, “viste que inclusive la gente dice: ‘Ah, la murga, ustedes hacen murga, los de

¹⁷³ Durante una entrevista, Marcos, quien integraba el Tábano explicaba: “La primera obra que hicimos con El Tábano era una obra de Rodolfo Walsh. Y hacerlo en Buenos Aires, con las Madres de Plaza de Mayo era muy grosso, con amenazas. No fue fácil aquella época, todavía existía la mano de obra desocupada y *la idea era picar, dejar la roncha y rajar* (...). Era algo fugaz, vamos hacemos la función y nos vamos, era la vía del teatro callejero, la *repentización* [sic] ¿Dónde vamos hoy? Hoy vamos a San Martín y San Juan, y era *tum*, armamos, murga, obra de teatro y rajábamos, y bueno, en algún momento salió esto, dejamos la roncha” (Registro de entrevista n° 20, Marcos, Rosario, julio 2015. Subrayado propio).

¹⁷⁴ El nombre de este grupo se debía a la onomatopeya del sonido de un tambor.

los tambores'. Como que hay siempre una confusión entre candombe y murga" (Registro de entrevista n°11, Emilio, Rosario, febrero 2012). Emilio recuerda que con la "Murga del Tábano", "hacían muchas cosas de percusión, había tambores de cualquier cosa" (Registro de entrevista n°11, Emilio, Rosario, febrero 2012), pues se mezclaban elementos del teatro con la murga porteña y uruguaya¹⁷⁵.

Durante esta década y en conexión con la genealogía del candombe en la ciudad de Santa Fe, también se producen una serie de intercambios entre los practicantes rosarinos y el grupo "Bacalao" durante los convocantes ENTEPOLA. Aquí fue que varios de los primeros practicantes locales tienen su primer acercamiento a los toques de los tambores del candombe afrouruguayo "en el 97 o 98" cuando "se hizo un ENTEPOLA en Santa Fe al que fuimos [con el grupo "El Tábano"]". Allí "cayeron unos chicos que eran de Colonia que hacían teatro experimental" (Registro de entrevista n°26, Leandro, Rosario, octubre 2016). Como relata Marcos lograron:

Que hicieran un taller de candombe para los que estábamos ahí... en el mismo encuentro, el encuentro duraba cuatro días, todos los días de dos a cuatro, taller de candombe (...) yo los filme en VHS y me los traía acá y los veía, los veía y decía: como mierda sacan ese sonido, tres tambores que son distintos pero tienen un unísono (...) y ahí aprendimos un poco todos, a tocar un poco los ritmos de candombe, yo aprendí chico (Registro de entrevista n° 20, Marcos, Rosario, julio 2015).

Gerardo recuerda que "después nos seguimos juntando varios de los que fuimos" (Registro de entrevista n° 8, Gerardo, Rosario, abril 2012). A su regreso del encuentro santafesino:

Se armó como un taller de candombe medio así... de pasar lo que uno sabía, lo que cada uno había experimentado. Los que tocábamos murga íbamos con los tambores de murga, zurdos, redoblantes, repiques, algunas congas que eran las que teníamos: tachos, cualquier cosa, tachos de agua dados vueltas, los de *dispenser*. Primero nos [juntamos en] Parque Norte, porque la "Murga del Tábano" se juntaba ahí. No era un taller institucionalizado, decíamos: "Che, nos juntamos a pasarnos lo que sabemos". No daba para llamarlo taller formalmente porque era un título demasiado grande para el conocimiento que estábamos teniendo (Registro de entrevista n° 8, Gerardo, Rosario, abril 2012).

¹⁷⁵ En 1996 las y los integrantes de la murga definen participar en la Marcha del 24 de marzo, en conmemoración por los 20 años del golpe militar. Esta tradición de las primeras murgas rosarinas luego es retomada por las agrupaciones de candombe, quienes realizan una "llamada colectiva de tambores" siendo una de las escasas oportunidades en que, como enfatiza un practicante, "todos se mezclan sin distinción de comparsa" (Registro de entrevista n°19, Martín, Rosario, marzo 2015).

En los últimos años de la década de 1990 los espacios de reunión venían siendo mayormente lugares al aire libre y en horarios nocturnos, como la Explanada del Parque España, o incluso semi-abandonados, como el Patio de la Madera. Mariana, una practicante local, recuerda que los encuentros en “el Patio de la Madera eran en la parte de los galpones que no estaba arreglada, era como un mega parque, era como un playón de pasto, no tenía todo lo que ahora”. Ella asocia la elección de ese espacio como el correlato de un imaginario que en aquel entonces asociaba la negritud a “lo subordinado, porque era casi clandestino, lo que traían los esclavos, esa información circulaba” (Registro de entrevista n°27, Mariana, Rosario, abril 2016).

Otro de los acontecimientos que varios practicantes señalan es la realización de la conocida “Fiesta del Fuego”. Una iniciativa de un grupo de jóvenes que hacia 1996 se reunían para intercambiar conocimientos en torno a las artes circenses y la práctica de los tambores pues, como señala Godoy (2015) ninguna de estas manifestaciones culturales aparecían en los “circuitos de formación convencionales” (p.10) de la ciudad:

Era la época 90 y pico. Se había armado la “Fiesta del Fuego” fue un antes y un después de la cuestión callejera y de percusión grupal en Rosario. Antes era re pacato las batucadas estaban establecidas como un producto nada más para laburar. No te juntabas a ritualizar con tus amigos, no existía. La cosa era ir los domingos a la caída del sol a tocar tambores al Parque España (Registro de entrevista n°8, Rosario, abril 2012).

Tal como observa Mariana respecto al lugar de reunión ubicado en el Patio de la Madera, las espacialidades escogidas para llevar adelante la práctica eran parte activa de la experiencia: la alojaban y en simultaneo la producían. Godoy (2015), quien analiza los usos del espacio público en acontecimientos culturales como la “Fiesta del Fuego” realizada en el Parque España¹⁷⁶ –lugar que heredan quienes se reunían a realizar los primeros toques de candombe afrouruguayo–, señala que la elección del sitio “no fue azarosa” sino que:

“se debió al efecto lumínico que generaba la caída del sol en esa zona. Como el espacio quedaba rápidamente en penumbras pasadas las últimas horas de la tarde, la ronda de jóvenes danzantes solo podía ser identificada a la distancia merced a una combinación de luces y sonido: el fuego –de las clavos incendiadas y de los lanzallamas– y el repique de los tambores” (Godoy, 2015, p.10).

La familiaridad que hubo entre los inicios del candombe y las artes circenses se relaciona a algunas características y modos de circulación en común entre ambas

¹⁷⁶ Este espacio verde se inaugura en 1993. Al pie de sus escalinatas se encontraban antiguos galpones portuarios absolutamente abandonados hoy reconvertidos en espacios culturales municipales.

prácticas. Sobre todo el hecho de difundirse por fuera de instituciones educativas y, en consecuencia, su fuerte presencia callejera. También las conecta el hecho de ubicar el hacer artístico por fuera de circuitos establecidos para tal fin (teatros, salas, auditorios, escuelas artísticas), una inquietud por los usos del espacio público –especialmente por modificar la mirada habitual de la ciudad tanto como por generar espacios liminales de teatralidad y vida cotidiana–, y la voluntad de ligar la “resistencia cultural” en la calle a una “actitud festiva” (Lucena, 2013). De este modo, en el mismo contexto –fines de la década de 1990– y entre un público similar, el candombe afrouruguayo y las artes circenses se expandieron inaugurando nuevos circuitos culturales en la ciudad. Pero mientras las artes circenses tuvieron un reconocimiento estatal, accedieron a un espacio físico que las aloja, lograron que sus actividades se difundan, apoyo económico para la realización de eventos y el sostenimiento de cargos docentes; ni el candombe (ni otras manifestaciones culturales afro que llegaron a posteriori) alcanzaron una condición semejante, pese a que sus propuestas crecen cada vez más en diversidad y público. A diferencia de Santa Fe y Paraná, en Rosario el candombe afrouruguayo tempranamente se vio incluido en un circuito autogestionado que lo puso en diálogo con otras prácticas culturales afroamericanas constituyendo un “campo cultural afro” (Frigerio y Lamborghini, 2011b) que englobó “danzas de *orixás*”, capoeira o músicas y bailes de África del oeste. Lo cual hizo que quienes realizan una práctica cultural inscripta en tal circuito, usualmente también se interesen por otras prácticas, aunque en general no con la misma intensidad. Así, como sugerimos en la Introducción, la forma de transmisión y organización del candombe afrouruguayo, los circuitos por los que transita y su casi nula institucionalización y vinculación con organismos estatales, no se modificó en demasía desde su aparición hasta hoy.

En la Rosario del 2001, las y los practicantes que estaban iniciándose en el candombe también comenzaban a transitar por las universidades. El ajuste e incluso la posibilidad de privatización de la educación pública universitaria produjeron una gran movilización política estudiantil. En este clima el tambor fue un importante recurso entre estos jóvenes para movilizarse durante las marchas. Ese mismo año pasó por la ciudad el grupo “Teatro del Ritmo”, compuesto por afrodescendientes de Uruguay, Perú y Argentina, quienes articularon en su relato y en su propuesta estética algunas reivindicaciones que comenzaban a producirse en torno a la presencia afro en Argentina. Además sus integrantes afrouruguayos, dieron herramientas performáticas para la realización del candombe, realizando talleres informales de danza y conocimientos rítmicos específicos y compartieron sus experiencias y percepciones

como afrodescendientes en sus países de origen, problematizando la ausencia de una memoria afro en nuestro país.

Durante la primera mitad del 2000 se multiplican pequeños grupos de practicantes en distintos espacios de la ciudad, quienes van viajando a Montevideo, accediendo a tambores de candombe afrouruguayo y de esta forma interiorizándose en sus aprendizajes particulares. Muchos resaltan la dimensión política implicada en estos espacios de reunión, formación e intercambio en torno al aprendizaje de las estéticas-éticas involucradas en manifestaciones culturales afro que reunían música, experiencia corporal, historia, lazo social y vida cotidiana. De esta manera cuestionan fragmentaciones que excluían –desde concepciones academicistas– el arte y la política, de la vida. El tambor de candombe absorbió palabras, textos y consignas para transformarlos en sonidos y movimientos que disputaban el mismo estatus epistemológico que la cultura letrada, de esta manera el desafío pasaba por el aprendizaje de estas formas de encuentro, comunicación y organización. Gerardo manifiesta que en el toque hay una “comunidad” que tiene que ver con lo sonoro, con una “forma comunicacional pre fonal” que tiene sus propios códigos, que es “profunda” en términos históricos pues fue sistematizada durante larguísimos años por “personas que la vienen cultivando de generación en generación”. Y sobre todo, “que respeta el ritual del fuego”, algo que según su parecer “es un cristal” que resulta “más interesante que descubrir petróleo”, enfatizando el valor de haber descubierto a esta manifestación. Así, Gerardo juzga positivo el no necesitar comunicarse con otras/os exclusivamente mediante la palabra o la oralidad, sino usar el sonido para tal fin, “generar foco” en el tambor como un medio de comunicación “increíble”, pues:

Los tambores hablan, dicen cosas, se comunican, tienen células a las cuales uno pregunta y otro responde. Y aprender a escuchar, a hablar [con el tambor], a bajar para escuchar al otro, muchas veces corregir o dejarse corregir, son cuestiones que están buenísimas para trasladarlo a otras cosas de la vida (Registro de entrevista n°8, Gerardo, Rosario, abril 2012. Subrayado propio).

Para el año 2008 los conocimientos del candombe adquiridos por las y los practicantes locales ya estaban afirmados. Su práctica se producía en pequeños grupos que se reunían en distintos espacios verdes de la ciudad. Recién ese año se forma la primera agrupación que buscó replicar un formato de “comparsa”. Como sucedió en Santa Fe, y a diferencia de Paraná, la conformación de la primera agrupación de candombe fue muy posterior al inicio de su práctica en el contexto local. Se llamó “La Candonga” y como subraya Martín, “fue la primera comparsa, porque todas las experiencias anteriores habían sido cuerdas” (Registro de entrevista n°19,

Martín, Rosario, marzo 2015). Se forma a partir del encuentro entre practicantes que se reunían en pequeños grupos para tocar candombe y que fueron nucleándose en uno de los parques de la ciudad. Con la “gente de ahí de los domingos, del parque”, poco a poco “empezó a organizarse la cosa, nos empezamos a juntar” (Registro de entrevista n°10, Ramiro, Rosario, marzo 2012). Alrededor del 2009 este primer grupo se disuelve. Años más tarde, muchos de sus integrantes pasaron a componer otras formaciones, en una dinámica que fue bastante característica de la ciudad de Rosario –no así en Paraná y Santa Fe donde aún persisten las primeras agrupaciones de candombe que iniciaron la práctica en esas ciudades–: la ruptura de los grupos y la posterior apertura de dos o más núcleos de practicantes –en algunos casos, conformando nuevas agrupaciones–. De este modo, en 2010 surgieron “Candombe Hormiga” y “Candombe de Pichincha”. La primera agrupación sigue vigente hasta el día de hoy. La segunda de ellas no continuó bajo ese nombre, aunque una buena cantidad de quienes la integraban, pasaron a conformar “Candombe Refinería” que comienza su actividad en el año 2011. Como parte de conflictos internos en esta última agrupación, se produce una ruptura que llevó a que muchos de sus ex integrantes crearan, por un lado, una agrupación de candombe que lleva el nombre de la organización barrial a la cual pertenece, llamada “Rancho Aparte”, y otra llamada “Candombe amistá”.

A partir de la distinción entre los diferentes modos de hacer candombe referenciados por las y los practicantes con quienes trabajamos y de la descripción de algunos componentes que involucra su realización, en este capítulo nos interesó indicar elementos que juegan un papel significativo en los procesos de identificación que se producen entre las y los practicantes a partir de su encuentro con una práctica considerada “negra”. Asimismo rastreamos los contextos de arribo del candombe a cada una de las ciudades en las que trabajamos, dando cuenta de las circunstancias históricas y sociales en las que se produce su llegada y cómo dialogó con las realidades locales. De esta manera, buscamos exponer cómo el candombe “con tambor colgado” o “en la calle” se diferencia de otras apropiaciones de la práctica atravesadas por experiencias prácticas e históricas distintas que son parte de las trayectorias previas de las y los practicantes al momento del encuentro con esta manifestación. En tal sentido, la experiencia de grupalidad que produce la práctica del candombe afrouruguayo y su dimensión “comunitaria” asociada a la negritud, cobra aquí el sentido de aquello que, como parte del proceso de construcción de lo nacional,

fue “negado”, “olvidado” o “desaparecido” en distintos periodos históricos y que por ese mismo motivo fue “reprimido”. Es decir, el candombe produce lazos sociales, genera experiencias prácticas de “resistencias” que se transfieren a un modo de hacer política inscripto en la vida diaria y en la construcción y fortalecimiento de vínculos sociales. A partir de allí señalamos aspectos a través de los cuales se reconocen como una “generación” particular respecto a una generación previa y despuntan distinciones respecto a una generación más joven. Así, avanzamos en el análisis sobre cómo a través del encuentro con una práctica racializada “negra” se generan interpelaciones a la construcción de blanquedad propia de la nación argentina y replanteos en las identificaciones étnicas y raciales de las y los practicantes. Asimismo, en éste y en el siguiente capítulo, ahondamos cómo el hecho de que la práctica del candombe afrouruguayo acontezca “en la calle” interroga los modos de ocupar el espacio urbano, así como las visibilidades/invisibilidades de algunas prácticas y corporalidades, en desmedro de otras.

CAPITULO 5.

MODOS DE INSCRIBIR AL CANDOMBE EN LOS ESPACIOS URBANOS LOCALES

En este capítulo analizamos cómo las y los practicantes, en pos de cuestionar un contexto nacional, imaginado social y culturalmente “blanco”, inscriben una manifestación considerada “negra” en los espacios urbanos de las ciudades que habitan. A fin de comprender este proceso partimos de una concepción del espacio urbano según la cual éste no es “un mero hecho natural o físico”, sino el “resultado de una lucha por su apropiación y uso *tanto en el plano de los hechos como en el de los sentidos que esos hechos tienen para los actores*” (Gravano, 2008, p.10. Subrayado propio). Así, todos los actores, “aún con diferentes responsabilidades”, producen el espacio urbano, de manera tal que “vivir en la ciudad”, implica vivirla “a la par que se actúa en ella” y que ese “actuar construye significados” (op.cit.). En nuestro caso interesa observar cómo a través de sus experiencias cotidianas con el candombe como práctica comunitaria “en la calle”, las y los practicantes indagan las maneras en que las categorizaciones sociales y étnico-raciales, constituyen y están constituidas por particulares estructuraciones del espacio urbano (Wade, 1997, Rahier, 1999)¹⁷⁷.

Aquí describimos cómo viven la ciudad las y los ejecutantes a partir de la práctica del candombe afrouruguayo, advirtiendo la relación entre sus desplazamientos y acciones, y la definición de “lugares” significativos a través de los cuales asumen “un posicionamiento dentro del mundo social” (Wright, 2005, p.68). Para esta definición, las y los practicantes apelan a un término clave a través del cual caracterizar a estos espacios urbanos, pero también a las personas que los transitan y a determinados comportamientos sociales que se les asocian: el polisémico término “negro”. A lo largo del capítulo veremos cómo la amplitud semántica de dicho término permite jugar con sus diferentes sentidos: superponerlos, diferenciarlos o permitirse ambigüedades según las circunstancias. En síntesis, proponemos que las y los practicantes producen *lecturas racializadas* respecto a los particulares ordenamientos

¹⁷⁷ En el segundo capítulo apuntamos investigaciones realizadas en diferentes contextos latinoamericanos que analizaron las dimensiones étnico-raciales involucradas históricamente en la manera de organizar el espacio nacional. Estas investigaciones abordaron diferentes niveles contextuales –regionales, provinciales, urbanos– y observaron cómo las representaciones y fragmentaciones espaciales derivadas de este proceso, supusieron modos de producir marcaciones étnicas, raciales y sociales (Lazzari, 1996; Wade, 1997; Rahier, 1999; Alonso, 2006; Briones, 2008, Frigerio, 2017).

del espacio urbano de cada ciudad, destacando rasgos característicos vinculados a su conformación histórica como urbe. Situar estos rasgos estructurantes les permite describir su materialización en el espacio y su correspondencia con fragmentaciones sociales y étnico-raciales distintivas, que sitúan y redefinen “lo negro” en cada geografía local. Pues como lo manifestó Emilio, “lo negro en algún lado está” (Registro de observación n° 11, Emilio, Rosario, febrero 2012. Subrayado propio)¹⁷⁸.

Además, identificamos una noción muy ligada al término “negro” que emerge entre practicantes de las tres ciudades. En los siguientes apartados, el “barrio” aparece como un término espacial clave en la tarea de inscribir al candombe en el espacio urbano local. De este modo, las y los practicantes retoman una noción que, como analiza Ferreira (1999a), es central para el desarrollo del candombe en el contexto montevideano, sobre todo en lo que refiere a sus vínculos con dimensiones étnicas, raciales y de clase social. En su análisis este autor observa que el “barrio” está asociado con la autodefinición del “sentimiento de pertenencia que expresan los miembros de una localidad que integran acciones corporadas tradicionales” (op.cit., p.68) y resulta central para la organización social de las “familias negras y mixtas” de Montevideo (op.cit., p.1). Esta noción además “connota una posición estructural de clase trabajadora en el conjunto de la sociedad envolvente y una distinción, operante a nivel ideológico, con la clase media” (op.cit., p.68). Por tal motivo, esta fuerte asociación entre el “candombe”, el “barrio”, la “negritud” y los “sectores populares”, les permite señalar a las y los practicantes cómo se inscriben fragmentaciones particulares en la organización urbana de cada ciudad. Dichas fragmentaciones son espaciales, pero también comprenden dimensiones sociales y étnico-raciales. Pese a que la recurrencia a lo barrial y sus vínculos con “lo negro” y lo popular surge en las tres ciudades, también hay matices que siguen la divergencia que emerge de la hipótesis apuntada en la Introducción. Mientras que en Paraná y Santa Fe estos elementos se extienden hacia el pasado local, enlazándose a la comprobada presencia histórica de personas de ascendencia africana; en Rosario la apelación a la historia local y a “lo negro” no aparece asociada a este componente poblacional, sino a

¹⁷⁸ Hacia el final de este capítulo retomamos y ampliamos este registro de entrevista. Sin embargo, nos pareció necesario adelantar la aparición de esta expresión, pues fue un importante disparador para ahondar en la dimensión espacial que involucra el cuestionamiento de las y los practicantes a la Argentina como nación blanqueada. Mediante esta expresión el practicante reconocía que “lo negro” podía no ser un componente étnico-racial evidente en el cotidiano y al mismo tiempo proponía que estaba ubicado “en algún lado” que era necesario rastrear. En tal sentido, su afirmación sugería identificar “lo negro” en lugares e historias concretas de cada urbe.

formas de vida y de sociabilidad vinculadas a un “barrio” en particular, que se ven rechazadas por los radicales cambios urbanísticos que se están produciendo allí¹⁷⁹.

Finalmente queremos señalar que las y los practicantes se dan a la tarea de inscribir históricamente la práctica del candombe en el espacio urbano de las ciudades que habitan, en gran medida a fin de contestar las interpelaciones realizadas por terceros. En una oportunidad, Gilda nos indicó que, en diferentes ocasiones, algunos candomberos afrouuguayos se dirigían a ella para “hablarle del blanco que expropia la cultura del otro” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011). Intentando tomar distancia de una definición según la cual no tenía otra alternativa más que la de asumirse “blanca” como equivalente a “quien expropia una cultura ajena”, agregó: “nosotros hacemos candombe desde el hoy. *Vivimos acá, tenemos que hacerlo propio*” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná diciembre 2011. Subrayado propio). De este modo las y los practicantes resaltan la necesidad de “hacer propia” esta práctica que, según opiniones externas, les es “ajena” en términos nacionales, étnico-raciales y culturales. En tal sentido, aquí continuamos ahondando en cómo estos modos de inscribir al candombe en la historia de desigualdades y fragmentaciones de cada ciudad, se entranan con los replanteos en las identificaciones étnicas y raciales de las y los practicantes, en la medida en que sus experiencias, desplazamientos y acciones en el espacio urbano generan interrogantes tanto personales, como grupales. Estos interrogantes refieren a las continuidades y transformaciones del ordenamiento urbano a lo largo del tiempo, a los sentidos de “lo negro” en distintos momentos de la historia local, a sus visibilidades/invisibilidades en el espacio y en el tiempo, a las maneras en que determinados lugares de la ciudad se enlazaron/enlazan a determinadas formas de marcar las diferencias sociales. Asimismo, estos interrogantes están permeados por las experiencias habitacionales de las y los practicantes durante su infancia y juventud

En el ítem 5.a *El “Centro” y los “barrios”. Límites sociales y étnico-raciales en el espacio urbano* describimos las maneras en que las y los practicantes de Paraná y Santa Fe sitúan al candombe en cada ciudad, conectando la presencia histórica de negros descendientes de africanos a la presencia actual de “negros” o argentinos “no lo suficientemente blancos”, estigmatizados por su color de piel y determinados rasgos

¹⁷⁹ En el caso de las ciudades de Paraná y Santa Fe, la acción de *inscribir* el candombe en el espacio público podría comprenderse como un *re-inscribir*, ya que las y los practicantes trazan continuidades con antecedentes históricos que asocian a prácticas percusivas grupales ligadas a la población afrodescendiente local (como las reuniones con tambores en el barrio “del Tambor” y la actuación durante los carnavales de la Sociedad Coral Carnavalesca “Negros Santafesinos”).

faciales que se articulan a clasificaciones sociales (Frigerio, 2002)¹⁸⁰. De esta manera analizamos cómo las y los practicantes paranaenses y santafesinos establecen continuidades históricas entre lo que identifican como un pasado “afro”, ubicado en el “centro” urbano de cada ciudad, y las “negritudes” asociadas a los “barrios”. En el ítem 5.b *“Lo negro en algún lado está”: cuestionamientos a la Rosario moderna y europeizada*, retomamos particularidades del contexto rosarino ya expresadas en capítulos previos para preguntarnos por qué en esta ciudad, a diferencia de Paraná y Santa Fe, el interrogante por la presencia africana y afrodescendiente, en un principio no estimuló búsquedas orientadas a visibilizar y difundir historias locales asociadas a esta población. Como puntualizamos en el Capítulo 3, este interés por lo afro en Argentina comenzó a manifestarse en el ámbito local a partir del contacto con practicantes de Paraná y Santa Fe. Del mismo modo, en contraste con lo que sucede en las otras dos ciudades con la reivindicación de un pasado afro que es propio del contexto local, en Rosario “lo negro” puede rastrearse a partir del candombe afrouruguayo y no retomando o recreando un candombe afroargentino. Por tal motivo, nos detenemos en las acciones desplegadas por una de las agrupaciones rosarinas. Sus integrantes no recurren a un pasado “afro” para inscribir al candombe en el espacio urbano rosarino, sino que reivindican “lo negro” en su asociación con el pasado obrero y popular de un barrio en particular, que atraviesa cambios radicales en su fisonomía, de cara a proyectos inmobiliarios y convenios público-privados¹⁸¹. La apelación de las y los practicantes rosarinos a lo barrial –en su asociación con lo popular y la negritud– surge de cara a la contundente transformación urbana que amenaza modos de vida previos ligados al “barrio”, y “blanquea” su heterogénea composición social y étnica, pasada y actual.

5.a El “Centro” y los “barrios”: límites sociales y étnico-raciales en el espacio urbano

En este apartado indagamos los modos de inscribir el candombe en el espacio urbano de las y los practicantes de Paraná y Santa Fe. A través de la oposición entre “el centro” y “los barrios”, plantean relaciones de continuidad entre negros –

¹⁸⁰ En el segundo capítulo caracterizamos oportunamente las distintas categorías de negritud que circulan en el contexto nacional. Allí mencionamos la distinción realizada por Frigerio (2006) entre negros (sin comillas) y “negros”, con comillas. Adoptaremos el criterio de este autor a lo largo del capítulo.

¹⁸¹ Se trata de Puerto Norte, un proyecto de reurbanización “de más de 100 hectáreas”, en “una zona marcada por el declive de unos usos tradicionales, ferroportuarios”, que son “sustituidos por otros vinculados a la innovación, la recreación y la vivienda de alto nivel” (Roldán, Pascual y Vera, 2016, p.31).

descendientes de africanos que son parte de historias vinculadas al “pasado” de estas ciudades– y “negros” –argentinas/os no lo suficientemente blancos (Frigerio, 2006) que mayormente residen en zonas alejadas del “centro” urbano–.

Además, señalan el vínculo de estos términos con los ordenamientos espaciales, sociales y étnico-raciales, y las historicidades particulares de Paraná y Santa Fe, dando cuenta de persistencias en las visibilidades/invisibilidades de negritudes pasadas y presentes. Así, muchas/os practicantes reconocen que, aunque en el pasado hubo población negra de origen africano que habitó sus actuales centros urbanos –lo que hasta hace unos años atrás era una historia prácticamente desconocida–; en el presente es en los barrios de estas ciudades donde residen “negros” que mantienen una relación histórica con aquella población. En tal sentido subrayan que, tanto las personas designadas negras en el pasado como las designadas “negras” en el presente, han sido y son igualmente invisibilizadas, y destacan cuan efectivas son las fracturas espaciales que organizan cada ciudad en la profundización de esta invisibilización.

Pese a que las historias vinculadas a la población afro en el contexto local aparecen en un lugar central –en particular cuando se reivindican aspectos culturales asociados estrechamente al tambor y a su práctica grupal–, la relación que establecen las y los practicantes entre negros y “negros” es de continuidad, pero no de total equivalencia. Es decir, según su parecer, no todos los “negros” que viven en “los barrios” son necesariamente afrodescendientes. En parte, porque señalan que esa negritud asociada a los barrios comprende “lo aborígen” como parte de una “realidad de acá”, ligada a la historia de “culturas que fueron olvidadas, despreciadas” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011). Además, porque subrayan la dimensión social que involucra el rechazo hacia esta negritud barrial que identifican como el producto de una “mezcla” entre lo afro, indígena y europeo. De este modo, articulan elementos étnico-raciales a aspectos sociales y factores residenciales, resumiendo el desprecio hacia la negritud presente en sus localidades en “cómo se discrimina todo lo que es la cultura del que es pobre” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011).

A partir de un conjunto de informaciones heterogéneas que, como vimos en capítulos previos, abarcan resultados de investigaciones científicas, notas periodísticas, rumores y/o relatos orales, las y los practicantes identifican la presencia de una población afrodescendiente que, al menos hasta comienzos del siglo XX,

residió en los espacios físicos donde hoy se emplazan los centros urbanos y/o cívicos de estas ciudades. Enfatizan cómo estos centros fueron “blanqueándose”, en alusión al proceso mediante el cual la población negra que residía allí fue empujada hacia áreas suburbanas, a raíz de “intereses inmobiliarios” sobre una zona que se volvía estratégica. En Paraná, refieren a la dispersión paulatina de los antiguos pobladores del barrio “del Tambor” hacia zonas ubicadas “más allá del arroyo” (Registro de entrevista n° 4, Darío, Paraná, diciembre 2011). En Santa Fe, mencionan al barrio Sur –donde actualmente se ubica el centro cívico provincial y algunos de los edificios públicos más emblemáticos de la ciudad–, como un lugar asociado a la presencia de descendientes de africanos que fueron desplazados hacia los barrios pobres “del oeste” santafesino (Registro de entrevista n°21, Marta, Arroyo Leyes, julio 2015).

En tal sentido, practicantes paranaenses y santafesinos buscan integrar el candombe a una heterodoxa “cultura de los barrios” –que puede incluir batucadas, rap o cumbia– de modo tal que deja de presentarse como una práctica cultural “ajena” para integrarse a un conjunto de manifestaciones con gran arraigo local. Primero, porque como señalan, se trata de géneros musicales comprendidos en un “todo relacionado” (Registro de entrevista n°32, Camilo, Santa Fe, octubre 2017) que asocian a diferentes expresiones de “culturas negras” –de Uruguay y/o Brasil– transnacionales, multiétnicas (Sansone, 2003) y enraizadas definitivamente en el espacio local. Segundo, porque adjudican parte de la popularidad de estas expresiones culturales en los barrios a la presencia histórica y cultural de población africana y afrodescendiente. De este modo, cuestionan la oposición espacial, racial y social entre centro/barrios y despliegan argumentos que señalan conexiones entre negros/os de origen africano y “negros/os” de “los barrios” de Paraná y Santa Fe.

Del arroyo “pa’ acá”, del arroyo “pa’ allá” en Paraná

Según describe el “Plan de Acción: Paraná Emergente y Sostenible” realizado en 2015 en la ciudad junto al Banco Interamericano de Desarrollo (BID), la configuración urbano-social de esta ciudad está marcada por una fuerte “segregación socioespacial”, la cual:

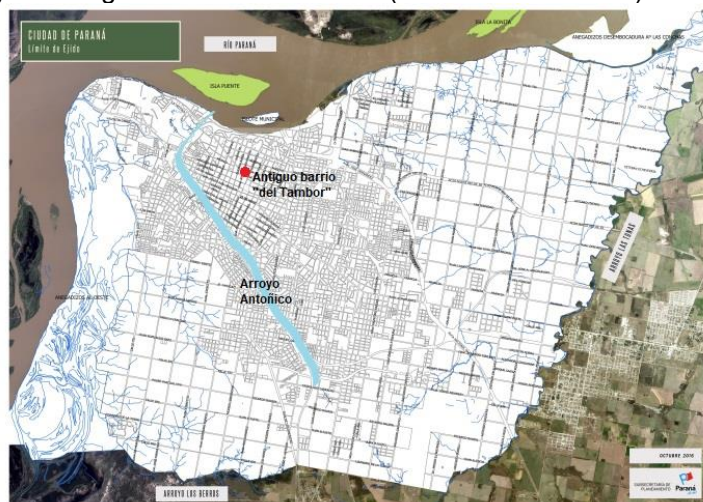
“se manifiesta en los contrastes entre áreas urbanas en materia de calidad de servicios y de perfil social, como por ejemplo *entre los barrios centrales y los situados al oeste del arroyo Antoñico*” (PLAN, 2015, p.51. Subrayado propio).

El Arroyo Antoñico divide la ciudad en este y oeste. Se trata, según describe el mismo plan, de “una vieja herida en [su] desarrollo urbano”, “un límite simbólico y

material”, que hacia el oeste perfila “marcados déficits de servicios, vivienda, necesidades básicas insatisfechas, áreas verdes, entre otros, conformando áreas críticas que plantean desafíos de sostenibilidad en varios aspectos” (op.cit., p.21). Es una zona altamente inundable, que presenta una situación de hacinamiento del 25%, respecto al 10% del centro y sureste de la ciudad y tampoco se encuentran terminadas obras de redes cloacales ni de gas natural (op.cit.).

Darío define esta segregación socio-espacial en sus propios términos, indicando la centralidad que adquiere el Arroyo Antoñico en el espacio público urbano local, como un accidente geográfico natural que deslinda al “centro”¹⁸² paranaense de una realidad radicalmente distinta: la ubicada “del arroyo pa’ allá”. Así señala que: “Paraná es una ciudad que mira mucho pal’ centro, mucho racismo. Acá se da muy groso, porque *afuera del centro hay un arroyo. Del arroyo pa’ acá es una cosa, del arroyo pa’ allá es otra, punto* (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011. Subrayado propio).

Imagen 20. Mapa ejido de la ciudad de Paraná (2016). Referencias del Arroyo Antoñico y del antiguo barrio “del Tambor” (actual zona céntrica).



Fuente: Elaboración propia a partir de planos municipales, Municipalidad de Paraná, 2019. (www.parana.gob.ar)

Hacia el 2005, este y otros practicantes de candombe afrouruguayo de Paraná comienzan a involucrarse con la realidad social de algunos de los barrios que se sitúan atravesando el Arroyo Antoñico. Este acercamiento se produjo tras participar de una convocatoria del municipio, por medio de la cual se hizo un relevamiento que indagaba

¹⁸² Según el “Plan de Acción: Paraná Emergente y Sostenible” (2015), el *centro urbano* se corresponde con la clasificación “Tipo 1-Centro”, “limitada al norte por el Parque Urquiza y la ribera, al oeste por el cauce del Antoñico, al sur por la calle Macía y al este por la Avenida Ramírez” (p.70). Mientras que el resto de los lugares mencionados se clasifican como “Tipo 2-Barrios consolidados”.

localmente entre las personas en condiciones de dar talleres de “percusión” en diferentes puntos de la ciudad (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011)¹⁸³.

Así, varios de ellos comienzan a trabajar para el programa de talleres culturales barriales de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Paraná, ejecutado en zonas alejadas del centro residencial y cívico de la ciudad. Posteriormente algunos logran continuidad laboral al ingresar al Programa Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles para el Bicentenario, implementado entre 2008 y 2015 por el entonces Ministerio de Educación de la Nación. En nuestras conversaciones, los practicantes en especial referencian al importante barrio “San Agustín”, así como el “Santa Rita” y “La Floresta” –todos ellos ubicados “más allá del arroyo”–. También se refieren a “La Delfina”, ubicado hacia el suroeste de la ciudad, y a “El Morro”, un barrio que pese a encontrarse sobre la costa ribereña en una zona de gran visibilidad urbana, fue paradójicamente muy poco visible hasta hace unos años atrás¹⁸⁴. Aunque el “Plan de Acción: Paraná Emergente y Sostenible” (2015) clasifica a estos lugares como “Barrios consolidados”, todos presentan –según detalla el mismo documento– importantes problemas de infraestructura y saneamiento.

Allí, estos practicantes paranaenses comienzan a emparentarse con integrantes de distintas “batucadas” (Registro de entrevista n°1, Pedro, Paraná, mayo 2004), una manifestación con fuerte y extendida presencia en los barrios de Paraná¹⁸⁵. No hay investigaciones sobre cómo y a partir de cuándo se constituyen estas agrupaciones. De acuerdo a los relatos de personas entrevistadas para la realización de un documental sobre la historia local de las “batucadas”, las mismas tuvieron una fuerte presencia en los carnavales paranaenses y existen al menos desde la década de 1960 (Suárez, 2009). Además, según aparece en este audiovisual, su conformación tendría

¹⁸³ Durante el periodo de mediados a fines del 2000, los talleres culturales barriales de percusión ejecutados por el municipio, fueron brindados por practicantes varones. Ninguna practicante mujer participó en aquel entonces, por eso en estos párrafos hablamos de “los” practicantes. En los últimos años algunas mujeres se incorporaron como talleristas.

¹⁸⁴ Al tratarse de una zona turística, durante mucho tiempo este barrio estuvo separado por un alto muro de los espacios de esparcimiento linderos, emplazados sobre la franja del río. En el año 2015 la gestión municipal a cargo, finalmente derribó este vergonzoso tabicado del barrio “El Morro”.

¹⁸⁵ “Batucadas” (o batuques) es el nombre genérico que se le da a los encuentros de música y baile a través de los cuales la población negra de Salvador de Bahía (Brasil) participaba en los carnavales de fines del siglo XIX (Almeida, 2010). Las batucadas fueron sistemáticamente prohibidas y repelidas por diferentes resoluciones jurídicas, pese a lo cual continuaron realizándose. Hacia 1930 el término se usó para designar a los grupos de músicos que salían en los carnavales y algo más tarde fueron el principio de organización de las primeras “escolas” de samba de Salvador.

una relación histórica con otro tipo de agrupaciones artísticas, como las “comparsas” y más atrás en el tiempo, las “murgas”.

A partir de las experiencias que vivieron en barrios paranaenses, los practicantes señalan distinciones espaciales que le son propias a la ciudad, e indican sus interrelaciones con dimensiones sociales y modos de experimentar los espacios urbanos comunes. Más adelante, veremos que estas distinciones sociales también se articulan con otras distinciones étnico-raciales. Los practicantes mencionan que en Paraná “hay lugares y lugares” que se corresponden con distintos modos de recepcionar al candombe, tanto como con las pertenencias sociales y modos de vida de quienes los habitan. Así, algunos encuentran que dentro del “centro” mismo, “hay mucha diferencia entre un lugar y otro” (El Colectivo, 2011). Por ejemplo, en el conocido “Pasaje Baucis” –un pasaje antiguo donde se emplazaron las primeras ediciones del “Contrafestejo”–, el candombe “siempre fue bien recibido”. Sin embargo, las veces que realizaron sus encuentros “en calle San Martín hacia el Parque”, donde se ubicaba el antiguo barrio “del Tambor” y hacia donde se perfila una de las zonas “residenciales” de mayor valor inmobiliario en la ciudad, refieren que “no han tenido buenas experiencias”, pues:

Es gente que separa mucho más sus casas de la calle. Zonas residenciales donde en vez de timbre hay portero eléctrico. A esa gente mucho no le gusta la historia. Siempre aparece el que no tolera este tipo de cosas que tiene que ver con la juntada de gente (imitando a un tercero): “¿Cómo van a tocar en la calle?”. Yo no me olvido más: cuando vino Roberto Ayala¹⁸⁶ después de un mundial pusieron un palco frente a la catedral [ubicada en el centro histórico frente a la Plaza 25 de Mayo] y cortaron todas las calles. Los recibió el gobernador y creo que hasta helicópteros había. ¡Pero no se puede cortar la calle un ratito con los tambores! (El Colectivo, 2011).

Además de la distinción entre distintos puntos comprendidos en el radio céntrico, los practicantes indican sobre todo que no es lo mismo “tocar en el centro” que “tocar en los barrios”:

En los barrios estaba bueno. La gente sale más a la calle. Ya está en la calle, cuando hace calor, la gente está afuera, en calle Sudamérica, por ejemplo, gustaba mucho. En otros barrios como en Padre Kolbe, Gaucho Rivero, a través de talleres también tocábamos, con los chicos del barrio¹⁸⁷ (El Colectivo, 2011).

Para ahondar en cómo esta distinción espacial se vincula a la práctica del candombe en el ámbito paranaense, nos detendremos en los relatos de Darío y Pedro,

¹⁸⁶ Roberto Ayala es un futbolista nacido en Paraná que formó parte de la Selección Nacional.

¹⁸⁷ Los barrios “Padre Kolbe” y “Gaucho Rivero” se ubican cruzando el Arroyo Antoñico.

integrantes del grupo que inició la práctica en la ciudad, experiencia que describimos en el capítulo previo¹⁸⁸. Identificamos que sus relatos e iniciativas reúnen impresiones y cuestionamientos que fueron manifestados por pares locales, constituyéndose así en lecturas racializadas del espacio urbano que, con sus marchas, contramarchas y matices, son en gran medida asumidas grupalmente. Como vimos en el anterior capítulo, sus trayectorias comparten hitos significativos y durante el trabajo de campo fueron referenciados por las y los practicantes paranaenses como personas que dejaron huella en las maneras de apropiarse de esta práctica en el ámbito local.

Respecto a su participación en el programa de talleres culturales barriales promovidos por el municipio, ambos indican el enorme valor de estos traslados del centro a los barrios en términos de adentrarse en, y valorar mejor, las manifestaciones culturales presentes allí. Además indican que este no fue solo un desplazamiento físico, sino que los involucró afectiva y conceptualmente modificando su vivencia del espacio urbano paranaense¹⁸⁹. Primeramente ahondamos en el relato de Darío, en particular en su experiencia con los talleres culturales barriales. A partir allí buscamos dar cuenta de los cuestionamientos que realizan las y los practicantes paranaenses de la oposición espacial, social y étnico-racial entre centro/barrios, y de los argumentos que indican conexiones históricas entre negras/os de origen africano y “negras/os” que viven en “los barrios”. Asimismo, al retomar algunas de las preguntas que Darío se realiza a sí mismo durante nuestra conversación, pretendemos señalar cómo estas lecturas racializadas de la ciudad también intervienen en los procesos de identificación de las y los practicantes, en particular en lo que refiere a sus dimensiones étnicas y raciales. Luego, avanzamos en algunos aspectos del relato de Pedro, referidos a la realización de una producción audiovisual en la cual recoge algunas de las conjeturas históricas elaboradas por las y los practicantes locales para contraponerse a las versiones de la presunta “desaparición” del barrio “del Tambor” y de sus pobladores. A partir de allí, Pedro profundiza en la hipótesis local que plantea una relación entre la organización del espacio urbano local, la erradicación de la población negra y del

¹⁸⁸ En el Capítulo 4 mencionamos la presencia de una mujer que componía este grupo fundador. Sin embargo al poco tiempo de comenzar la escuela de candombe, viaja al exterior donde permanece residiendo durante varios años.

¹⁸⁹ El vínculo que diferentes practicantes comenzaron a tener con integrantes de las agrupaciones de batucada de la ciudad a partir del programa municipal, impactó en las características que fue adquiriendo el Contrafestejo, en tanto fue alojando y otorgando visibilidad a las expresiones culturales presentes “en los barrios”. La agrupación organizadora de este evento convocó a batucadas u orquestas para participar en sus diferentes ediciones, como la “Batucada NN”, “Escultores del Arte” o “Latimbó” así como a jóvenes de la “Orquesta Popular San Agustín”.

candombe del centro de la ciudad y la actual presencia de “negros” y expresiones culturales como la batucada, en sus alrededores.

Como iremos viendo, las lecturas racializadas que Darío y Pedro realizan del espacio urbano de la ciudad de Paraná a lo largo del tiempo, indican una persistencia que es observada por el resto de las y los practicantes locales: entre el rechazo hacia la población negra en el pasado y el menosprecio hacia las personas consideradas “negras” en el presente.

“Para entender la negritud no tenés que irte a Cuba, tenés que salir del centro”: conexiones habitacionales, sociales y étnico-raciales entre negros y “negros”

En este apartado nos adentramos en el relato de Darío¹⁹⁰. Al momento de comenzar a brindar talleres contratado por el municipio, recuerda que “cargaba la camioneta para ir al barrio con un montón de tambores de candombe”. Es a partir de esta experiencia que reconoce haber comenzado a observar lo que describe como un “talento innato” presente en “los barrios”, adonde indica que, a diferencia del “centro” paranaense, “está la cuestión de la transmisión, de los toques y de la cultura”. Así lo detalla el mismo:

Es impresionante lo que tocan. Yo le decía al gurí: “tocá el toque que vos tocás en el redoblante, pero tocálo en ese tambor, con las manos, sin palillos”. Empezás a tocar las frases que toca el pibe y te das cuenta que tienen mucho que ver con el candombe, lo que va cambiando es el instrumento que se utiliza (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011).

A partir de esta experiencia, Darío advierte la presencia de lo que denomina un “toque barrial tradicional paranaense”. Al momento de imitar su sonoridad, aclara que no resuena como “el samba [de Brasil]” sino que “es de acá nomás”. Así describe que “el toque barrial de acá tiene un poco de cumbia, un poco de chamamé, un poco de rasguido doble, un poco de samba y de candombe”. Según su lectura, este “conocimiento rítmico” presente en algunos barrios de Paraná tiene “una raíz común” vinculada “a la época de la esclavitud, los esclavos, los negros”, que en la ciudad se remonta a la existencia del barrio “del Tambor”. Al establecer relaciones de continuidad entre quienes hoy residen en barrios alejados del “centro” y las/os pobladores de origen africano del antiguo barrio, Darío sugiere que la práctica actual

¹⁹⁰ A lo largo de este apartado trabajamos con el Registro de entrevista n°4 (Darío, Paraná, diciembre 2011). El criterio que empleamos es citar el registro la primera vez que lo empleamos y volver a citarlo la última vez que lo usamos en este apartado. Al interior del mismo, solo reiteramos la cita en los casos en que los fragmentos superan los tres renglones. Asimismo, si utilizamos otros registros de entrevistas u observaciones, esto es debidamente aclarado.

de la batucada representa la persistencia en el ámbito local de lo que denomina como una “raíz” afro.

Tras delinear relaciones históricas en torno a esta “raíz” afro proveniente del pasado y que perdura en el presente, él también identifica puntos de contacto entre las realidades socio-económicas (sectores medios-bajos) y étnico-raciales (orígenes no exclusivamente europeos que se manifiestan en un color de piel “oscuro”) de las familias paranaenses que participan de la organización de batucadas y las familias de candomberas/os afrouruguayos que residen en Montevideo. De esta manera traza paralelos referidos a “cómo viven su negritud” unas y otras en el presente y observa que, tanto en los barrios montevidianos asociados tradicionalmente al candombe, como son Barrio Sur y Palermo¹⁹¹, como en los barrios paranaenses ubicados “más allá del arroyo”, existen procesos de transmisión de un bagaje cultural vinculado a la práctica del tambor entre generaciones: “porque el padre se lo pasa al hijo, que [a su vez] se lo pasa al hijo”. Además, registra la presencia de redes sociales vinculadas a la convivencia barrial que involucran el mantenimiento colectivo de las batucadas y comparsas, lo que él identifica como parte de una “tradición ancestral”. Según sus palabras, la transmisión y el sostenimiento de esa práctica cultural no se relacionan con “estudiar con un tipo”, es decir, en instituciones y/o academias, sino con procesos de reproducción cultural que constituyen la vida cotidiana de estos grupos sociales:

Cuando empecé a escuchar y a tocar percu grupal, ancestral y tradicional y ver que tenía que ver con los negros, te das cuenta que [en Paraná] pasa lo mismo. Y no tiene que ver con estudiar con un tipo. Vos vas a un barrio [en Paraná] y los toques aparecen, porque están, porque el padre se lo pasa al hijo, que se lo pasa al hijo y así (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011).

Tras enfatizar la dinámica presencia de la práctica grupal del tambor en distintos barrios paranaenses, Darío afirma que no es necesario “ir a Montevideo para escuchar percusión ancestral” sino que alcanza con “*mirar solamente una cuadra pa’ allá*”, señalando en dirección al populoso barrio “San Agustín” de Paraná, próximo a la casa donde el mismo reside. En su propio recorrido, reconoce que su acercamiento al candombe afrouruguayo ejerció como “un disparador muy fuerte” para profundizar en las historias “negadas” por una narrativa nacional de blanqueamiento. Por eso realiza esta convocatoria a “mirar” hacia los barrios de Paraná, como un modo de comprender

¹⁹¹ Barrio Sur y Palermo son dos de los barrios de Montevideo (Uruguay) más emblemáticos de la historia del candombe afrouruguayo. Ubicado sobre la zona centro-sur de la costa montevidiana, Barrio Sur en particular fue uno de los lugares donde se congregó gran parte de la población afrouruguayana.

a través del contraste entre dos realidades nacionales, cómo se construye la negritud “de allá” –aludiendo a Uruguay– y la negritud “de acá” –aludiendo a Argentina–. No solo en lo que refiere a observar las posibles conexiones históricas y sociales entre una y otra, sino a resignificar el sentido casi exclusivamente peyorativo asociado a la negritud en nuestro contexto nacional, atendiendo al “orgullo por la ascendencia y la cultura” manifestado por las y los afrouruguayos con quienes se contactó en Montevideo.

Como mencionamos en el capítulo previo, este practicante se aproxima al candombe en Uruguay a fines de la década de 1990, durante un periodo particularmente dinámico en lo que refiere al activismo negro en el país, sobre todo con la emergencia como actor político de OMA –con quien se vinculan él y otros practicantes a través de las Escuelas de Candombe–. En este periodo OMA denuncia el racismo existente en el país y logra cambios en la visibilidad y en el reconocimiento de la minoría negra (Ferreira, 2003). Con esto queremos subrayar que el contacto de este practicante con candomberas/os afrouruguayos se dio en el contexto de una creciente “valoración política de su producción cultural tradicional” y de acciones afirmativas que permitieran redelinear el proyecto histórico de nación de la elite blanca uruguaya respecto al papel histórico de su minoría negra (Ferreira, 2003, p. 6). En ese clima de protesta y de lucha política este practicante descubrió las reivindicaciones raciales de las y los afrouruguayos, hasta entonces completamente ajenas a su percepción de la negritud en el escenario argentino. Es decir, las trayectorias que llevaron a Darío a vincularse con expresiones de lo que él llama “percusión ancestral” en barrios de Montevideo y de Paraná, le permitieron identificar aspectos en común de uno y otro lado del Rio de la Plata, pero también marcadas diferencias. Sobre todo, las referidas a que en Argentina “ser negro es considerado una condición negativa” (Frigerio, 2010). De esta manera, Darío indica que cuando tuvo contacto con integrantes de Mundo Afro “lo mató” el “fuerte contraste” entre cómo “vive su negritud una persona de un barrio de Paraná y cómo vive su negritud un montevidiano”:

El moreno montevidiano es un tipo orgulloso de su ascendencia, de su cultura, *acá el tipo trata de ser más parecido al del centro*. Cuando yo vi como el tipo [en Montevideo] vivía su negritud y la forma en la que la expresaba y la forma en la que la luchaba en vez de resignarse y tratar de transformarse en otra cosa, me voló la cabeza. Acá la primera palabra que aparece es: “¡Ay! ¡Sos un negro!” Yo no sé si está bien o está mal, pero la persona que acá en Paraná recibe el mote de negro lo vive de una manera, que yo la veía como la única. Cuando vi como el tipo de Montevideo vive su negritud y se acepta y lo dice: “Si, yo soy negro y esta es mi cultura y así soy”, me mató (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011. Subrayado propio).

Darío coloca nuevamente la referencia espacial del “centro” como síntesis de aquello que en el ámbito local se opone a cualquier reivindicación positiva de la negritud. Así expone como “buscar parecerse” a quienes habitan el centro geográfico y simbólico de la ciudad, es la condición para eludir el agravio de ser racializado “negro” en los barrios. En tal sentido, recuerda situaciones de agresión y discriminación constante en los talleres barriales que coordinaba, cuando entre participantes se insultaban diciéndose: “¡Calláte! ¡Negro de mierda!” y rememora que en una oportunidad su reacción fue afirmar: “¡Acá somos todos negros! ¡Si todos tocamos el tambor!”. De esta manera buscó enfatizar que lo que torna “negra” a una persona en nuestro contexto no radica (exclusivamente) en su posible ascendencia africana o su fenotipo, sino en sus comportamientos sociales. Además, Darío recurrió a un comportamiento social racializado (“tocar el tambor”) y al mismo tiempo resaltó su potencial reivindicatorio y aglutinante —el hecho de reunir a todos en una negritud que excede el fenotipo—. De esta manera, intentó torcer el uso exclusivamente peyorativo e insultante del término negro entre participantes del taller.

A través de estas intervenciones, Darío conecta sentidos de la negritud ubicados en un continuum racial local que posiciona en un extremo aquellas “negritudes afro” constantemente “extranjerizadas” y “exotizadas”¹⁹² y en otro, aquellas “negritudes populares” consideradas “connacionales”, que no necesariamente identifican a un grupo étnico-racial particular (Geler, 2016). Este es el sentido que recorre su afirmación cuando expresa: “para entender lo que es la negritud” en Argentina, no es preciso “irse a Salvador o Montevideo”. Allí propone que las manifestaciones ligadas a la “práctica grupal del tambor” que integran el cotidiano de amplios sectores populares argentinos, son posibles puntos de contacto con las expresiones de “cultura negra” de otras naciones latinoamericanas como Brasil o Uruguay. Para Darío, la diferencia con estos países no radica en la ausencia/presencia de población afrodescendiente, sino en la fuertísima orientación europeísta que adoptó el proceso de blanqueamiento de nuestra narrativa nacional, que resume en su frase “Argentina se dio cuenta de que no era París”:

Tiene que ver con eso que [en Argentina] se ha perdido. En Brasil y en Uruguay es distinto porque me parece que hay otra conciencia de lo que es la grupalidad. [Hay] otra historia y otra práctica, me parece que acá en Argentina es más jodido. No es menor esto que hablábamos del ocultamiento y la negación.

¹⁹² Las concepciones que plantean una total incompatibilidad entre el término “afro” y el término “Argentina”, se corresponden con la idea de la “desaparición” del candombe en nuestra historia nacional.

Argentina se dio cuenta que era América Latina, se dio cuenta que no era París
(Registro de entrevista n° 4, Darío, Paraná, diciembre 2011. Subrayado propio).

Darío observa que el hecho de que nuestro país no haya querido “ser parte de América Latina”, obstaculizó la continuidad de prácticas de grupalidad que sí se mantuvieron en otros contextos nacionales latinoamericanos y que en el nuestro son parte de aquello que “se perdió”. Este extravío reforzó, según sus palabras, un “entrenamiento de ser individuos” sobre el cual es necesario “volver atrás”. Como vimos en capítulos previos, las y los practicantes resaltan que en Argentina las dimensiones de “comunidad” y “resistencia” que asocian a prácticas culturales “negras” como el candombe, fueron “reprimidas”. Darío vuelve sobre el mismo punto indicando la dificultad de desandar el camino de “ocultamiento y negación” que es parte de nuestra historia nacional, pues uno de sus efectos fue la exclusión del componente negro que el asocia a esta “conciencia de grupalidad” y que reconoce vigente en manifestaciones culturales presentes en países limítrofes. En síntesis, advierte que lo que emparenta a Argentina con la historia del continente, sacándola del estado de excepcionalidad “blanca y europea” en la que está ubicada, es la “práctica grupal del tambor” presente en “los barrios”, y las personas racializadas “negras” –no exclusivamente afrodescendientes– que habitan allí y la sostienen. De este modo reconoce las acepciones sociales y raciales que incluye “lo negro” en nuestro país y establece conexiones históricas según las cuales, para entender los aportes de la población africana y afrodescendiente en Argentina, es necesario observar cómo estos aportes fueron incorporados “en una determinada cultura de clase baja” (Sansone, 2003, p.23).

Finalmente Darío acentúa cómo tanto los viajes a Montevideo, los recorridos por su ciudad, los contrastes y similitudes surgidos de estos múltiples desplazamientos, así como su “necesidad de tocar candombe” en Paraná, le permitieron des-centrar la mirada del espacio urbano paranaense y reencontrarse “de otro modo” con su historia personal. Señala que el también “viene de una familia que es de barrio” y “eso lo condicionó a ver cosas” que, parafraseando sus propias palabras, “desde el centro no se ven”. Pues como indica, empleando una vez más una metáfora espacial/racial: “no hay que irse a Cuba para entender lo que es la negritud” sino que hay que “salir del centro”. En tal sentido, reconoce que “cuando era *guri*¹⁹³ y adolescente” trataba de no mencionar su procedencia, pues rememora que el barrio donde vivía y las

¹⁹³ *Gurí* es un término proveniente del guaraní, muy empleado en Entre Ríos para designar a niñas y niños de corta edad.

valoraciones sociales y raciales asociadas a esa distinción espacial, eran aspectos estigmatizados. Al subrayar la necesidad de “salir del centro” e ir al barrio para entender las fracturas comprendidas en la organización del espacio urbano local, este practicante cuestiona la disposición centralizada que impide percibir la realidad de los alrededores. En este caso, “salir del centro”, o bien des-centrar la mirada de la ciudad, es también una invitación a “salir de la blanquedad” que ese sitio representa. Es así que Darío reitera que reconocer este particular ordenamiento le permitió interrogarse sobre su historia personal. Avanzada nuestra conversación y casi en tono de confesión contó:

Esto te lo voy a decir a título personal, yo... *yo me siento paranaense y no me siento afrodescendiente*. Pero si reconozco que *Paraná es una ciudad superpatricia, gente blanca, europeos e italianos a full que tienen otro color que este* (Se señala el rostro. Es de tez amarronada, pelo muy negro, labios gruesos y nariz ancha). Entonces yo me siento... *no te digo que soy afrodescendiente pero... o no lo sé, en realidad no lo sé. Pero no influye mucho si yo me enterara de algo. Yo me siento muy cercano a la cultura y a la visión de los barrios, ya elegí una forma de sentirme y de ser* (Registro de entrevista n°4, Darío, Paraná, diciembre 2011. Subrayado propio).

Al señalar su rostro, también [nos] señalaba complejas articulaciones entre pasado/presente, negritudes y espacialidades. En tal sentido, la interpelación del ordenamiento espacial/social/étnico-racial paranaense incidió en la percepción y valoración de sus propios rasgos corporales, en especial de su color de piel. Al mismo tiempo indicaba que, aun reconociendo el pasado afro en el contexto local y sus continuidades al presente, no se sentía particularmente interpelado por la construcción identitaria resumida en el término “afrodescendiente”. En sentido contrario, sí reconocía que lo que había venido luego de su encuentro con el candombe afrouuguayo lo había afirmado para poder “elegir una forma de sentirse y de ser”, asociada a una identificación afirmativa con la negritud y articulada a una pertenencia social/espacial, pues se vincula con su cercanía a “la cultura y la visión de los barrios”. De este modo, a partir de la fractura que divide a la ciudad establece un evidente contraste entre las identificaciones étnicas y raciales que se le asocian. De un lado, la Paraná privilegiada: “patricia”, “blanca” y “europea/italiana”. Del otro, la Paraná con la que él se identifica, y que se opone a la primera por tener “otro color” (no-blanco) y por su lugar de residencia que connota una posición en la estructura social (los barrios). Todo lo cual, distingue diferentes “culturas y visiones” del mundo entre una y otra.

A mitad de camino, queda un término como “afrodescendiente”. Lo menciona dos veces y en ambas ocasiones, para des-identificarse con él. Sobre todo porque no

aviva (pues ni lo “siente”, ni lo “influye”) la fuerte carga histórica y emotiva vinculada a las identificaciones raciales y de clase que sí moviliza el término “negro”, y con las que Darío sí se identifica. Así, entendemos que la (aun) relativamente reciente aparición de esta identidad política en la arena nacional, no es suficiente para modificar como el “eligió” y “definió” vivir su propia negritud.

“No cayó un avión brasileiro con la batucada y empezó todo”: un proyecto sobre batucadas paranaenses

En este apartado nos detenemos en el relato que hace Pedro sobre aspectos de un documental que dirigió¹⁹⁴. A partir del mismo, buscamos dar cuenta de algunas de las conjeturas históricas que elaboran las y los practicantes locales para contraponerse a las versiones de la presunta “desaparición” del barrio “del Tambor”. En consonancia con las conexiones entre negros y “negros” que establece Darío – entre el pasado y el presente urbano paranaense y entre “cómo vive su negritud” la población racializada negra en Montevideo y Paraná–, Pedro elabora una hipótesis sobre la organización del espacio urbano paranaense, a través de la cual explica la relación entre la erradicación de los negros y del candombe del centro de la ciudad y la actual presencia de “negros” y expresiones culturales como la batucada, en sus alrededores.

Como adelantamos en el tercer capítulo, frente a la ausencia de información sobre lo acontecido con la población africana y afrodescendiente de la ciudad, la versión de las y los practicantes paranaenses es que con las transformaciones producidas en la trama urbana desde mediados de siglo XIX, se inicia una lenta dispersión de sus primeros moradores hacia lugares de menor valor inmobiliario. De este modo, deducen que las personas afrodescendientes que vivían allí, hoy constituirían la base poblacional de barrios populares de la ciudad. Por tal motivo, Dante, un practicante local, sintetiza que, “la invisibilización y la dispersión que vive la comunidad afro en Paraná” se debe al hecho de que una parte de quienes poblaban el antiguo barrio “no [tuvieran] la propiedad de la tierra” (Registro de entrevista n° 16, Dante, Paraná, octubre 2014). En tal sentido, observa que la “invisibilización” de la negritud que se produjo con la “desaparición” del barrio “del Tambor” del centro de

¹⁹⁴ En el año 2008 este practicante se presenta a una convocatoria del programa “Identidad Entrerriana” y sale beneficiado con uno de los premios, pudiendo concretar la realización de un audiovisual de 40 minutos en el cual trabaja “la hipótesis de la existencia de un nexo relacional entre la población afro de Paraná en el siglo XIX y las batucadas actuales” (Inventario 22, 2009, s/p).

Paraná, se contraponen a lo visibles que resultan los “rasgos afro” entre los habitantes de “los barrios” ubicados cruzando el Arroyo Antoñico:

En los lugares en los que supuestamente se fueron [estos pobladores], que es la costa más baja de la zona de Paraná, el Paraná XVI, barrio La Floresta, allá atrás. Yo trabajo en la escuela Guadalupe, tomo el colectivo 7 que va para allá y vos ves *que están ahí los rasgos afro* (Registro de entrevista n°16, Dante, Paraná, octubre 2014. Subrayado propio).

A partir de esta presunción que circula entre practicantes locales, Pedro se vuelca a ahondar en la historia de las batucadas. Indica que la hipótesis de un nexo relacional entre la población afro de Paraná en el siglo XIX y las batucadas actuales estaba en los orígenes de la organización del “Contrafestejo”. En el sentido de seguir el rastro de un “centro” urbano paranaense que según él fue “blaqueado” por “la evolución urbana y la especulación inmobiliaria” (Documental, 2009) y a partir de allí explicar la presunta “desaparición” de la población del “Barrio del Tambor” (y de sus prácticas culturales) (Registro de entrevista n°7, Pedro, Paraná, diciembre 2011).

Los talleres barriales le permiten vincularse con integrantes y directores de comparsas y batucadas de la ciudad y a través de estos contactos, “llegar a bastante gente” (Registro de entrevista n°7, Pedro, Paraná, diciembre 2011). Así fue que en los primeros meses del año 2009, durante los preparativos previos a la celebración del carnaval, realiza entrevistas grupales e individuales a integrantes de cinco agrupaciones. Estas experiencias lo llevan a afirmar que ese pasado vinculado a la presencia africana y afrodescendiente sigue vivo en tradiciones culturales que se extienden por diferentes barrios paranaenses, y a las cuales designa como “afrocriollas” o “mestizas” (Documental, 2009). Pedro adjudica el surgimiento de una “cultura mestiza” en los barrios paranaenses a la dispersión de quienes poblaban el barrio “del Tambor” “en busca de nuevos horizontes suburbanos”, hacia zonas menos centrales de la ciudad donde fueron, según expresa, reconstituyendo sus identidades (op.cit.). Por esta vía, Pedro cuestiona el estatus marginal y el desprecio del “discurso hegemónico” –representado en su relato por funcionarios municipales y medios de comunicación locales/provinciales– hacia manifestaciones culturales de los barrios paranaenses a las cuales emparenta con un “legado afro”, como son la cumbia y la batucada. En la entrevista sobre el candombe en Paraná que da a un medio local, Pedro subraya que:

En todos los barrios la cultura de la batucada es masiva a un nivel impresionante y muy fuerte, muy arraigada ¡Que cultura marginal, no! La cultura popular más fuerte por lo menos en esta ciudad pasa por la cumbia y la batucada. En cuanto

a la música, *son los lenguajes más populares y masivos. Ambas están muy relacionadas con lo afro. No exclusivamente, pero es la raíz más fuerte.* Son las dos cosas más masivas y las más despreciadas en el discurso hegemónico. No figuran en ninguna parte. A lo sumo se venden como un producto turístico. En ese caso enseguida se lo transforma en brasileiro (El Colectivo, 2011. Subrayado propio).

Así resume la desvalorización hacia estas manifestaciones al describir una situación vivida con un “funcionario de cultura” que le manifestaba el “esfuerzo” del municipio por hacer del carnaval “un producto turístico” (op.cit.). Al describir la falta de reconocimiento hacia expresiones que identifica como parte de una cultura “popular y masiva” de “raíz afro” con fuerte presencia en los barrios de Paraná, Pedro subraya como uno de los principales problemas el hecho de que año a año, al momento de organizar el carnaval, haya funcionarios municipales del área cultural –con quienes mantiene un vínculo asiduo a raíz de su trabajo con el tambor–, que sostienen el mismo “discurso” de descrédito hacia lo que el puntualiza como una “cultura mestiza” existente en la ciudad. Según Pedro, los funcionarios pretenden que, en términos expresivos y estéticos, Paraná se parezca a “Gualeguaychú¹⁹⁵” (op.cit.). Esta aspiración orienta los esfuerzos a traer artistas de carnaval de origen brasileiro para “capacitar en el vestuario y la batucada” a las y los integrantes de las agrupaciones locales. De acuerdo a su parecer, estas acciones que se toman desde el área cultural municipal, son las que promueven que “se pierda lo que *ya hay* en Paraná”. Por eso acentúa:

Yo le decía al tipo: “Acá hay toda una historia que podes rescatar en vez de tener algo que siempre va a ser mejor en su lugar de origen. Tener algo propio”. Era perder el tiempo. El tipo estaba convencido de que el candombe era uruguayo y la batucada brasileira. Y acá no había nada. *¿Vos te crees que todos los que tocan el tambor y batucada en Paraná, que yo estimo en miles que lo hacen con pasión y una vocación fuertísima, es porque alguna vez vieron a los brasileños y dijeron: “Que lindo como tocan, yo también quiero”? Eso viene de generación en generación. Que haya ido recibiendo influencias, incluso de Brasil, no lo niego. Por eso creo que el problema más grave que tenemos es el cultural. Eso de mirar siempre hacia fuera viene desde Sarmiento* (El Colectivo, 2011. Subrayado propio).

De este modo, Pedro destaca que la fuerte presencia de estas agrupaciones de carnaval no puede explicarse exclusivamente por los procesos de transnacionalización de prácticas asociadas a las “culturas negras” de países limítrofes –desde Brasil hacia Argentina en este caso–. De allí su interés por enfatizar que “no cayó un meteorito de

¹⁹⁵ En la ciudad de Gualeguaychú (Entre Ríos) se realiza uno de los festejos carnavalescos más masivos de Argentina, publicitado como el “Carnaval del país”.

tambores o un avión brasileiro con la batucada y empezó todo” (Registro de entrevista n°7, Pedro, Paraná, diciembre 2011). Así, Pedro reconoce que el desarrollo de la batucada en Paraná puede incluirse en los procesos de circulación de manifestaciones culturales afro brasileiras que se producen desde los años 50 hacia nuestro país a través de la extensa frontera de la provincia de Corrientes con Brasil y desde allí hacia otras ciudades del Litoral argentino (Fernández, 2007). Pero también subraya que ese fuerte arraigo es posible porque el encuentro entre los géneros musicales que arriban –cargados de sentidos de los cuales participaron en su contexto socio-histórico de surgimiento– y las personas que se apropian de ellos, activa intercambios simbólicos que movilizan, actualizan y modifican diferentes elementos identitarios (sentidos, afectos, sonidos) (Vila, 2012) *que ya son parte de experiencias significativas entre quienes adoptan la organización en batucadas y comparsas en Paraná*. De este modo, en consonancia con el relato de Darío, Pedro observa que la práctica local de la batucada se extendió porque en el ámbito local favoreció articulaciones e interpretaciones en torno a elementos y procesos sociales ya existentes como la práctica grupal del tambor, las fiestas populares, la particular organización en redes sociales que involucran las celebraciones de carnaval y la presencia de complejas categorías y experiencias de negritud entre quienes se apropian de la batucada en el espacio urbano local.

Así, en el marco de las entrevistas realizadas para el audiovisual, Pedro le pregunta al director de una batucada del barrio “El Morro”, si sabía “de dónde venía esta práctica” (Documental, 2009). El hombre afirma desconocerlo para, acto seguido, poner en duda el origen local de “los negros de acá”. Así plantea sus dudas:

Nosotros no sabemos bien si somos de acá. Nosotros somos de acá, seguro, pero de donde salimos, no sé si somos brasileños. Somos cruza, somos mestizos nosotros. Somos mestizos ya con el indio criollo y el español. Y capaz que somos otra cruza con los africanos. Porque somos todos negros acá (Documental, 2009. Subrayado propio).

El director de esta comparsa sugiere la posibilidad de que “su negritud”, asociada al color de piel de una parte de las/los habitantes del barrio y a la fuerte presencia de la batucada, provenga desde afuera de las fronteras jurídicas nacionales, como parte de una presencia étnica que ingresa exclusivamente desde territorio brasileiro. Luego imagina que tal vez pueda adjudicarse a una “cruza” entre “indio criollo”, “español”. Por último, deja abierta la posibilidad de que ese “mestizaje” también tenga un componente “africano”. Motivo por el cual la presencia de “negros” en su barrio podría vincularse a la historia “de acá o de allá”, de Argentina o de Brasil.

Las relaciones que construyen las y los practicantes paranaenses entre negritudes del pasado –asociadas a poblaciones de origen africano e invisibilizadas por un presente “blanqueado”– y “negritudes” contemporáneas –asociadas a una “cultura mestiza/afromestiza/afrocriolla” e igualmente invisibilizadas por el particular ordenamiento urbano de Paraná– les permiten exponer las consecuencias actuales de estas múltiples invisibilidades de “lo negro”. Por un lado, al argumentar posibles relaciones entre negros y “negros” en el ámbito local, rebaten su temprana y absoluta “desaparición” proclamada por la narrativa dominante de nación argentina. Por otro, también cuestionan el hecho de que “no pueda considerarse la presencia y agencia (social, cultural, política)” (Frigerio, 2010) de las personas que se identifican como “negros” en los barrios –quienes no necesariamente reconocen una afrodescendencia, pero en algunos casos sí lo hacen–. Ambos aspectos colaboran con una permanente exotización y otrerización de la negritud así como con la construcción cotidiana de su invisibilización social. Finalmente, Darío y Pedro coinciden al observar cómo el desdén con que los sectores sociales paranaenses más acomodados trataron en el pasado a los negros/as del barrio “del Tambor” y sus manifestaciones culturales, perdura en la desatención hacia la realidad de los “negros/as” de los barrios y la batucada que hoy manifiestan algunos funcionarios municipales.

El candombe en los barrios del lejano oeste santafesino

Según observamos, entre las y los practicantes santafesinos también se sugieren relaciones entre negros y “negros”, recurriendo a asociaciones entre centro/blanquedad y barrios/negritud como las descritas en la experiencia de Paraná. De esta manera, establecen continuidades entre una presencia afro en el centro santafesino que paulatinamente fue desplazada hacia los barrios. Marta, describe una de las versiones más extendidas entre practicantes. Esta versión sugiere que el denominado “Barrio Sur” fue el antiguo “barrio de los negros”, estableciendo continuidades entre el área del primer asentamiento de Santa Fe tras su traslado durante la colonia (hacia mediados del siglo XVII¹⁹⁶), y la permanencia de la población negra a lo largo de los siglos, “hasta principios de 1900”, en zonas consideradas de menor valor, como ella las describe, las “orillas” o “arrabales” de la ciudad¹⁹⁷:

¹⁹⁶ El traslado de la ciudad de Santa Fe desde la actual localidad de Cayastá hacia su presente emplazamiento se inicia en 1651 y se prolonga por varios años.

¹⁹⁷ Las investigaciones con las que contamos hasta el momento no permiten deducir si efectivamente entre fines del siglo XIX y comienzos del XX hubo población afrodescendiente en esta zona de la ciudad.

Por el reconocimiento que nosotros hacemos, [Barrio Sur] es el barrio de los negros. Cuando se asentó Santa Fe ahí, después del traslado de Cayastá. (...) De General López para el sur, es donde los negros libertos iban a asentarse porque era la zona baja (...) Desde fines del 1800 y muy principios del 1900, eso era la orilla de la ciudad, el arrabal del casco histórico (Registro de entrevista n°21, Marta, Arroyo Leyes, julio 2015).

Luego observa que “cuando la ciudad va creciendo” y “esas tierras empiezan a tener importancia”, los márgenes “se corren”. En ese momento, hacia mediados del siglo XX, ubica que sucede “lo obvio”:

[Imitando a una tercera persona] “Negros acá ya no”. Obviamente al negro se lo va corriendo, corriendo, *no va a quedar el negro en pleno centro*. Todo ese sector, un poco se ubica en el Centenario y otro poco va a lo que es San Lorenzo y Santa Rosa de Lima (Registro de entrevista n°21, Marta, Arroyo Leyes, julio 2015. Subrayado propio).

Como consecuencia de los fenómenos que señala esta practicante, “Barrio Sur ahora es un barrio semi residencial”, donde está “toda la parte histórica de Santa Fe” (Registro de entrevista n°21, Marta, Arroyo Leyes, julio 2015).

Imagen 21. Paseo de las Tres Culturas, ubicado en el centro histórico de Barrio Sur



Fuente: <https://es.wikipedia.org/>

Asimismo, este casco histórico es un espacio de gran centralidad simbólica en las acciones que lleva adelante la Casa junto a practicantes locales de candombe. Actos como la modificación del nombre por “Paseo de las Tres Culturas”¹⁹⁸ o los

¹⁹⁸ La acción de disputar estos centros simbólicos de la ciudad no fue sencilla. En una oportunidad la presidenta de la Casa nos relató lo arduo que fue explicarles a las y los concejales de Santa Fe, la importancia que tenía “que fuera esa la plaza que pasara a denominarse como Paseo de las Tres Culturas”, ya que no podía ser “cualquier otra” pues era allí donde ella identificaba que “habían estado sus ancestros”. Desde el Consejo le respondían “que podía ser cualquier otra plaza pero no esa” pues se trataba de una “plaza [que] era muy simbólica para lo que significa la fundación de Santa Fe” (Registro de observación n°11, Santa Fe, junio 2016).

toques de candombe afrouruguayo y candombes “litoraleños” que se realizan los 17 de abril, referenciados en el tercer capítulo, o la realización de un paseo turístico que busca subrayar la tradición africana de la ciudad¹⁹⁹, son intervenciones que pretenden disputar las interpretaciones que minimizan este legado cultural en la zona.

Sin embargo, de manera similar a lo que acontece en Paraná con el barrio “del Tambor”, muchas/os practicantes santafesinos interpretan que la reivindicación de estos acontecimientos referidos a la presencia africana y afrodescendiente en el pasado, no necesariamente favorece la comprensión de las complejas articulaciones que subsume la negritud en nuestro contexto. Así, subrayan los múltiples sentidos que incluye esta expresión, sin reducirlos a un pasado exclusivamente afroargentino. Y señalan que “lo negro” aparece como una forma de marcar las desigualdades sociales, reforzada por cómo estas desigualdades se distribuyen en el espacio urbano.

Es decir, aunque las y los practicantes reconocen que inscribir al candombe y a las negritudes en el “centro” de la ciudad permite revertir su presente “blanqueado”, también observan que acentuar *exclusivamente* en un pasado afro no permite entender lo que sucede con “lo negro” en la actualidad “de los barrios” dónde cotidianamente se experimenta una de los legados más dañinos del proceso de blanqueamiento nacional, como es el racismo. De este modo, plantean continuidades entre un *centro* con un pasado afro que ha sido blanqueado, y *barrios* con un presente asociado a la negritud, en su sentido amplio. Es así como Horacio indica que en Santa Fe la negritud se fue trasladando hacia “las orillas”, donde viven “los que siempre fueron llamados negros, los negros villeros, por lo menos acá en Santa Fe es así, *en las orillas de los barrios los que viven son los negros*” (Registro de entrevista n°29, Horacio, Santa Fe, noviembre 2017. Subrayado propio).

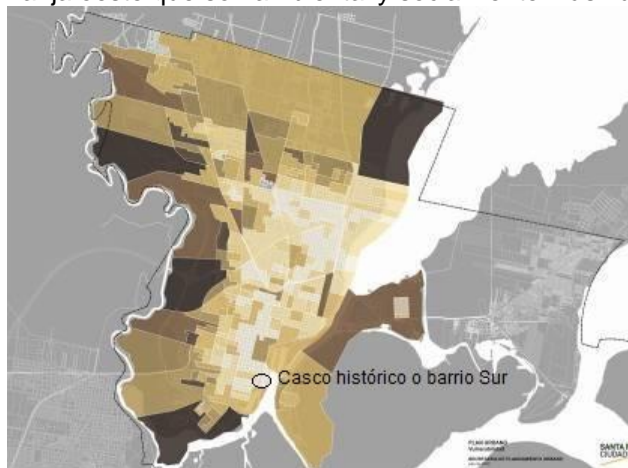
Gustavo, de origen uruguayo, a quien ya nombramos en el capítulo previo, creció buena parte de su vida en el barrio Barranquitas, ubicado al oeste de Santa Fe. Enfatiza que “la negación de lo afrodescendiente en Argentina es muy fuerte”, y señala que la presencia afro en su barrio le resulta parte de un “sentido común”. Cuando le preguntamos a qué se refería con “sentido común”, reconoció que el hecho de “venir de allá” –no ser argentino–, caló en sus lecturas de la realidad local. De acuerdo a Gustavo, el “sentido común” está vinculado a su percepción de:

¹⁹⁹ El paseo turístico “El África negra en Santa Fe” es organizado por la Secretaría de Turismo municipal junto a la Casa. Visita lugares emblemáticos a fin de exponer, según reza la descripción que realizan en la página oficial, “las tradiciones indo- afro- americanas de la capital provincial” (Santa Fe Ciudad, 2017).

La piel, el color de la piel (se ríe como indicando una obviedad). Vos lo ves, yo me crié en Barranquitas, había más negros que yo (Nos reímos) [Se señala el rostro. Su color de piel es amarronado]. Vos le preguntabas (imitando una conversación con una persona de su barrio): “No, a los negros los mataron a todos”. Eso ya es parte de negación, eso ya es una negación cultural y de educación, la educación institucional propiamente dicha (Registro de entrevista n°23, Gustavo, Santa Fe, 2015).

Asimismo, identifica que algunos de los primeros lugares donde se transmitió el candombe afrouruguayo fue en la franja oeste de la ciudad, en los barrios de Villa del Parque, Barranquitas, Santa Rosa de Lima y Barrio Roma, un sector al que, según conjeturan diferentes practicantes, se desplazó la población afrodescendiente luego de la que interpretan como su expulsión del Barrio Sur. Esta conjetura es avalada por integrantes de la Casa y por funcionarios de las dependencias locales de organismos nacionales como el INADI. Según una comunicación personal con una empleada de esa entidad, “el oeste de la ciudad tiene las reminiscencias de la cultura afro” y “son los lugares donde más descendientes [afro] hay” (Registro de observación n°14, Santa Fe, noviembre 2017)²⁰⁰.

Imagen 22. Mapa de la ciudad de Santa Fe. En los tonos oscuros sobre todo se señalan las zonas de la franja oeste que son ambiental y socialmente más vulnerables.



Fuente: Elaboración propia a partir de mapas elaborados por la Municipalidad de Santa Fe (Plan Urbano Santa Fe Ciudad, 2008).

Nuestro interés en este apartado no es corroborar la veracidad histórica de los relatos que circulan entre practicantes sobre la presencia pasada de afrodescendientes en lo que hoy es el centro cívico de la ciudad. Sino subrayar como, de manera semejante a lo acontecido en Paraná, observan una fragmentación en el

²⁰⁰ La comunicación personal con la empleada del INADI se produjo en ocasión del Día del Afroargentino y la Cultura Afro del año 2016, conmemoración a la que fuimos convocadas para realizar una intervención junto a integrantes de la Casa en una vecinal del barrio Barranquitas Oeste. Como inicialmente se iba a realizar en un espacio céntrico de la ciudad, indagamos por el cambio de lugar y nos dio esta respuesta.

espacio urbano que es espacial, social y étnico-racial. En este caso, entre el centro cívico y los barrios del oeste santafesino. Además, alimentan una sospecha similar: que la modernización urbana y la especulación inmobiliaria desplazó a la población negra de los centros simbólicos y sociales de la ciudad²⁰¹. Ir identificando estas articulaciones de sentido, nos permite entender las relaciones de continuidad en el espacio y en el tiempo que establecen las y los practicantes santafesinos entre negros y “negros”. Así como ponderar la fuerza semántica del término, ya que como sugiere Horacio, el término “negro” les permite “abrir nuestra historia”, debido a la densidad de sentidos que aloja (Registro de entrevista n°29, Horacio, Santa Fe, noviembre 2017).

En el siguiente apartado, nos detenemos en el relato de Camilo. En el reconocemos elementos explicitados en conversaciones con practicantes de Santa Fe, sobre todo en lo que refiere a establecer relaciones entre negros y “negros” como modo de inscribir el candombe afrouruguayo en el espacio urbano de esa ciudad.

“Si sos de barrio sos negro”: del candombe afrouruguayo hacia el rap

Camilo creció en Villa del Parque, como detallamos en el Capítulo 4, un barrio situado en la franja oeste de la ciudad de Santa Fe²⁰². Este cordón incluye amplios barrios santafesinos ubicados uno al lado del otro en paralelo al curso del Río Salado. El territorio que comprende abarca realidades sociales muy distintas, desde franjas con casas que tienen todos los servicios garantizados donde viven sectores de clase media, hasta otras con asentamientos precarios donde habitan sectores medios bajos y bajos. Diferentes líneas de acción del municipio coinciden en que buena parte de esa zona requiere “tarear de saneamiento, generación de suelo urbano y mejoramiento de seguridad; accesibilidad y transitabilidad; creación de nuevos espacios públicos; y construcción de viviendas”, pues es allí donde “se concentra la mayor vulnerabilidad social y ambiental” en parte por tratarse de zonas con alto “riesgo hídrico” (Plan Urbano Santa Fe Ciudad, 2008, p.10)²⁰³.

²⁰¹ En Rosario también aparece referenciado el problema inmobiliario por las y los practicantes, pero con características particulares que no se asocian directamente a una población afro.

²⁰² A lo largo de este apartado trabajamos fundamentalmente con el Registro de entrevista n°32 (Camilo, Santa Fe, octubre 2017). Solo volveremos a citar este registro en los casos en los que los fragmentos superan los tres renglones. Cuando recurrimos a pasajes de una nota televisiva que se le realiza a este practicante o citamos un fragmento de una producción musical que aparece en un trabajo académico, mencionamos la fuente.

²⁰³ Para la caracterización de esta franja urbana consultamos los documentos elaborados por el Programa Urbano Integral del Oeste y al Programa Mejoramiento de Barrios/PROMEBA.

Según el relato de Camilo y el de algunos de los primeros practicantes varones de la ciudad, Villa del Parque fue uno de los barrios por donde circuló inicialmente el candombe afrouruguayo. La presencia de esta manifestación en la zona resultó un eje convocante para que a comienzos del 2000 se acercaran a la Casa generaciones más jóvenes –respecto a la de Laura y Vicente, sus fundadores–. Así lo recuerda Camilo en una entrevista que le realiza un medio local:

En el 98 estábamos en la murga, a full con la percu. Lo conocí al Tavo Sacarano²⁰⁴, me pasaba data de ritmos afro, había empezado a incursionar en tambores, empezamos a tocar candombe uruguayo, me fui metiendo más de lleno al candombe uruguayo y [entonces] empecé a incursionar en los tambores y el rap (Litus TV, 2017).

Al describir lo que se escucha o ejecuta en su barrio, Camilo señala que allí “la naturaleza es la cumbia”²⁰⁵. Y que el candombe no es “una música de su barrio”, ni una práctica “natal” del mismo. Es por eso que, al recordar sus inicios en el candombe, enfatiza la sensación de extrañeza que le provocaba, y señala que “escuchar eso era todo contradictorio, muy raro”, pero que al mismo tiempo iba reconociendo que “*estaba todo relacionado*” (Registro de entrevista n°32, Camilo, Santa Fe, octubre 2017. Subrayado propio), en alusión a la “raíz afro” que le adjudica a ambas expresiones.

Camilo advierte que él empieza a identificar este componente étnico tras “compartir, aprender y escuchar” sobre la presencia africana y afrodescendiente en Santa Fe junto a integrantes de la Casa, a la cual se acerca hacia el año 2000. Además reconoce que este acercamiento lo “fue cambiando”, pues le permitió “aclarar” “dudas que tenía” y “cosas que no aceptaba”, que él vincula a las permanentes interpelaciones como “negro” que recibía por parte de otras personas en su cotidiano:

Yo siempre recibí cuestiones por ejemplo (empleando distintos tonos de voz más agresivos, burlones o cariñosos): “No, porque vos sos negro”, “¡Negro!”, “¡Ehh negro!”, “¡Ehh, negrito! Siempre esas cuestiones. Como que también me chocaba y no sabía porque. Entonces en la Casa Indoafro me nutrieron de un montón de esas cuestiones [y] entendí un montón de otras (Registro de entrevista n°32, Camilo, Santa Fe, octubre 2017).

²⁰⁴ Gustavo Scarano es un reconocido referente local de la práctica del candombe afrouruguayo, pues fue uno de los primeros en transmitir algunos conocimientos iniciales hacia fines de los años 90.

²⁰⁵ Para L' Hoeste (2011), la cumbia es el ejemplo acabado de un “producto transnacional” (p. 168). Se trata de una manifestación musical ligada “a las culturas afro caribeñas de la costa norte” de Colombia (op.cit., p.168). En Argentina, como en otros países latinoamericanos, quedó asociada a los “pobres urbanos racializados” (op.cit.). Su expansión en Santa Fe con el arribo de los primeros grupos de cumbia colombiana al país fue dando pie a una variante local: la reconocida “cumbia santafesina”.

Sus experiencias en la Casa y junto a otros practicantes de candombe, así como su participación en diferentes actividades (obras de teatro, congresos, talleres, la prueba piloto de captación de población afrodescendiente realizada en el año 2005) le permitieron reconocer la negación de lo afro en nuestro país como un elemento conexo a la negatividad asociada al término “negro” en su barrio. Así, Camilo acentúa que “la cultura argentina niega mucho” la negritud. Y como ejemplo recuerda un episodio vivido durante un viaje a Buenos Aires junto a la Casa, en ocasión de un encuentro internacional de organizaciones afro en la Universidad Tres de Febrero. A partir del mismo describe el funcionamiento acusatorio de este término en nuestro contexto, según el cual el “negro” siempre es el “otro”:

Estábamos en un congreso con Laura [se refiere a la presidenta de la Casa], en la Universidad Tres de Febrero. Nos paramos en la puerta porque estábamos convocando gente para un congreso. Venía un *man* [parafrasea un término inglés para designar a un hombre] así largo (hace gestos con las manos), un afro grandote. (Habla como si estuviera dirigiéndose a él) “Che mira, te vamos a comentar...”. “No, pero yo no soy negro”, me dice. Le digo: “Loco ¿de dónde sacaste el pelo?, ¿de dónde sos tan alto?, ¿de dónde sos tan oscuro?”. A ese punto llega, que *la gente no se hace cargo, hay uno más oscuro al lado y la gente [dice] “No, pero el negro de al lado...”* (Registro de entrevista n°32, Camilo, Santa Fe, octubre 2017. Subrayado propio).

Según nuestro parecer, la observación de este practicante permite reconocer la inestabilidad que subyace a la definición de la blanquedad argentina, pues expone el juego de vigilancias que pesa sobre aquellos rasgos corporales que la desestabilizan. Dicho de otro modo, para quienes portan esas huellas estigmatizadas que remiten a poblaciones afrodescendientes e indígenas, incluirse en el ideal argentino de blanqueamiento supone matizar, compensar o negociar su apariencia corporal. Así, este practicante reconoce que su acercamiento al candombe y a la Casa fueron acontecimientos que le permitieron identificar las formas que asume el racismo local y replantearse sus valoraciones de la negritud.

Además, indica que el acercamiento inicial al candombe, a los “ritmos afro” y a los “tambores” lo llevó a interesarse por el rap que, hasta entonces, era “una cuestión que veía en la tele” y le llamaba la atención²⁰⁶. A semejanza de lo planteado por Darío, Camilo observa que su interés por una expresión reivindicatoria de la negritud le permitió, contrariamente a lo que sentía hasta ese entonces, “abrir el timbre de la lucha por las raíces” y en particular la de una “raíz que no conocía”. El “tambor de

²⁰⁶ Tal como analiza Sansone (2003) en el caso del soul o el funk en Brasil, el rap se puede considerar una de las producciones culturales negras más extendidas a nivel global, incluido en procesos de transnacionalización en diferentes países del mundo, dando pie a distintas interpretaciones locales.

candombe” y el “rap” le habilitaron “ver esa raíz afro en el barrio” en la medida que, contrariamente a lo que él creía antes, “no estaba lejos” del entorno en el cual creció. A partir de su contacto con el rap, cobraron fuerza “las letras”. Como parte del primer grupo de rap que integró hacia el año 2005, produjo escrituras que apelan a “África” como epítome de una negritud que explica la historia atrás de su “color de piel”:

¡hey, África!
Un, dos, tres,
rumbo para arriba,
aunque ti, ¡hey!,
otra vez se va para ti, ¡jeh! Improvisación neg[r]a,
improvisación neg[r]a,
¡je, eh!...
Por mis venas
corre la sangre negra.
África presente en mis venas,
presente latente,
sigo luchando pa'l frente,

Contactos terrenales, aquí,
representando en sit cheq, ¡eh!,
Santa Fe,
represento hip hop nous,
represento, ¡hey!,
en el son del hip hop,
un, dos, tres,
sonando en mi corazón.
*Llevo en mi color
la piel que representa
la historia de aquí*
(en Cirio, 2008, p.108. Subrayado propio).

Aunque Camilo destacó su involucramiento inicial con la actividad político-cultural que lleva adelante la Casa en Santa Fe, hoy señala distinciones con esta organización de la cual se fue distanciando cuando decidió abocarse de lleno al rap. Identificamos que sus observaciones se aproximan a lo sugerido por practicantes paranaenses en apartados previos. Como describimos, él reconoce que existe una relación histórica entre la invisibilización de la presencia africana y afrodescendiente en Argentina y las valoraciones racistas con que se emplea el término “negro” en el cotidiano nacional y que él mismo admite haber padecido. Sin embargo, en ningún momento de su relato recurre a los términos “afrodescendiente/afrodescendencia”, sino que elige reivindicar la negritud como una noción que sintetiza un modo de vida asociado a una espacialidad concreta de la ciudad con la cual él se identifica: el “barrio”. Por eso explica que, en sus letras de rap, decidió “laburar lo que es el barrio”,

abordando la negritud “desde otro lado”. Es decir, sin reivindicar la temática afrodescendiente de manera explícita. Al contrario, Camilo subraya que sí “habla siempre de Villa del Parque”, “de Barranquitas”, al que menciona como “su otro barrio padre” y de “Santa Rosa [de Lima]” pues se trata de “barrios que están todos pegados”, por los cuales transitó y “vivió toda su vida”.

En un sentido similar a lo planteado por Frigerio (2009) en su análisis sobre identificaciones raciales y de clase en sectores populares de Buenos Aires, este practicante privilegia subrayar la identificación de clase que asocia a un punto específico en el espacio público urbano (el barrio) y a una identificación racial/social (ser “negro”), por sobre el origen étnico que el término afrodescendiente pretende exponer. De esta manera, su identificación con la negritud es para él un motivo de lucha que incluye defender una manera particular de “pensar”, de “actuar”, de “vestirse” profundamente arraigada a un lugar de residencia y a una procedencia social:

En Argentina vos sos de barrio y sos negro. En Argentina pensás o actuás diferente y sos negro. Te vestís diferente y sos negro. Sí, soy negro, soy negro en todos los colores, porque siento orgullo de ser negro, no es una mochila que me carga o porque me digas negro me voy a hacer una pasa de uva. Hoy para mí “negro” es un motivo de lucha. (Interroga como desafiando a otra persona) “Sí, ¿sabes porque soy negro?” (Registro de entrevista n°32, Camilo, Santa Fe, octubre 2017. Subrayado propio).

Finalmente, recuperando el recorrido que a él mismo le permitió encontrarse con modos de reivindicar su negritud, retoma el relato sobre el candombe afrouuguayo y subraya la importancia de que esta manifestación esté presente hoy en “el barrio” brindando un acercamiento a afectividades y sentidos afirmativos, en un contexto urbano en el que precisamente se padecen las consecuencias de un ordenamiento espacial, social y étnico-racial que margina y segrega:

Con el candombe estamos yendo al barrio y hay gente que está preguntándose porque le corre la sangre cuando escucha el tambor, entonces está esa posibilidad de comentarles cosas. O decirles que se acerquen a saber un poco más de su identidad (Registro de entrevista n°32, Camilo, Santa Fe, octubre 2017).

Con la expresión “le corre la sangre cuando escucha el tambor” recurre a una de las figuras estereotípicas quizás más frecuentes en torno a raza y negritud: que los negros “llevan el ritmo en la sangre”. Así, observamos que la racialización no solo impacta en los lugares más recónditos y menos visibles de la propia corporalidad (la sangre) o de la propia subjetividad (lo que “pensás”), sino también en las asociaciones

entre rasgos corporales visibles y ciertos comportamientos sociales (cómo “te vestís” y “actuás”). Es apelando a estos sentidos racializados que movilizan sensaciones, afectos e interrogantes, que Camilo exalta al “tambor” como un elemento convocante particularmente efectivo para interrogar las “identidades”.

5.b “Lo negro en algún lado está”: cuestionamientos a la Rosario moderna y europeizada

Como propusimos en el Capítulo 3, los desarrollos histórico/sociales particulares de las ciudades trabajadas, en relación con el proceso de construcción de una imagen de ciudad durante el periodo de conformación de la República/Estado-nación, así como con su posterior modernización, perfilaron particulares órdenes espaciales, pero también raciales (Wade, 1997; Rahier, 1999), que pueden vincularse a diferentes maneras de inscribir al candombe en Paraná, Santa Fe y Rosario. Si en las dos primeras ciudades las agrupaciones de candombe buscaron y contribuyeron desde el inicio a darle visibilidad y difusión a la historia local de la población negra, la escasa visibilidad del pasado colonial de la ciudad de Rosario dificultó la emergencia del interrogante por la presencia africana y afrodescendiente entre practicantes locales. Su narrativa fundacional se conformó en torno a la imagen de una ciudad “sin pasado colonial, sin barniz aristocrático, una ciudad nueva y joven, obra única de la inmigración” (Múgica, 2011, 280)”, obliterando cualquier presencia local de población de origen africano. Esta narrativa incidió en los modos en que las y los practicantes de candombe arraigaron su práctica en el contexto local, prácticamente descartando la posibilidad de retomar un pasado afro que permitiera establecer algún tipo de continuidad con la presencia actual de una manifestación cultural considerada “negra”. Como apunta Emilio, “como argentinos, el candombe no existe en realidad hoy por hoy, pero sí existe en Uruguay, y para mí eso hoy por hoy sigue siendo una búsqueda. El tema de *“lo negro en algún lado está”* (Registro de entrevista n°11, Emilio, Rosario, febrero 2012. Subrayado propio). Así, en contraste con lo que sucede en Paraná y Santa Fe con la reivindicación del pasado afro propio del contexto local, en Rosario “lo negro” puede rastrearse a partir del candombe afrouuguayo y no retomando o recreando (pues, como se observa en esta conversación, suele desconocerse) lo afroargentino²⁰⁷.

²⁰⁷ Tal como detallamos en el tercer capítulo, recién en los últimos años se observan procesos que se preguntan por la presencia africana y afrodescendiente en el ámbito rosarino, en parte a causa de interacciones de grupos locales con practicantes de “candombe afrolitoraleño” en las ciudades de Paraná y Santa Fe o de candombe porteño en Buenos Aires.

En este apartado nos proponemos comprender cómo la pregunta en torno a la presencia africana y afrodescendiente en la historia rosarina es susceptible de ser formulada —o no— de acuerdo a su imagen y su narrativa fundacional como una ciudad “moderna, receptiva y europeizada”. La agrupación de *candombe* *afrouuguayo* que se reúne en barrio Refinería, retoma, interpela y resignifica esta imagen de la ciudad que funciona como síntesis local de una narrativa nacional más amplia de blanqueamiento. Tomamos a esta agrupación como referencia para rastrear los modos en que las y los practicantes rosarinos inscriben la práctica del *candombe* en la ciudad, analizando cómo despliegan sus acciones en un espacio social que está siendo objeto de un proyecto de renovación urbana a gran escala emplazado en la costa central rosarina, el cual integra un convenio entre la municipalidad y el sector privado, nos referimos a Puerto Norte²⁰⁹. Indagamos cómo el ordenamiento sobre el que se va estructurando la zona de referencia, al tiempo que es parte de cambios espaciales que promueven agentes propios de la era global en las grandes ciudades, también involucra dimensiones sociales y raciales que afianzan la imagen dominante de Rosario y logra, con matices, dar continuidad a lo que algunos autores analizaron como su narrativa fundacional: ser una ciudad “cosmopolita, laboriosa, laica, productiva, hija de su propio esfuerzo” (Megías et al. 2010). El resultado de los cambios urbanísticos producidos en la zona es fragmentar el espacio en dos franjas de paisaje muy marcadas y opuestas: edificios de alta gama en una de las zonas más modernas de Rosario y una zona de villa miseria en uno de los barrios ferroporuarios más antiguos.

Tal como adelantamos en el tercer capítulo, con el crecimiento urbano de Rosario y su posicionamiento como polo industrial en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, comienza a conformarse uno de los primeros barrios proletarios, compuesto por obreros argentinos y, en mayor número, extranjeros²¹⁰. Se

²⁰⁸ A partir de 1948 el barrio al cual nos referimos lleva oficialmente por nombre “Las Malvinas” (ordenanza municipal n°432) (Civilotti y De Marco, 2015). Sin embargo en el uso cotidiano existe un mayor consenso respecto a su denominación como “barrio Refinería”, consecuencia de su asociación con la antigua actividad industrial que se realizaba allí. Por tal motivo, definimos emplear esta denominación.

²⁰⁹ Las transformaciones en este barrio se integran a un proceso más amplio de planificación estratégica de la ciudad nivel, incluido en el Plan Estratégico Rosario Metropolitana 2010 (PERM) y al Plan Urbano Rosario 2007-2017 (PUR).

²¹⁰ En el periodo de 1858 a 1895 la población extranjera en Rosario pasó del 22 % al 46 %; estaba compuesta principalmente por inmigrantes italianos y españoles, y en un 11 % por argentinos nacidos en otras provincias (Vera, 2013).

hizo conocido como “Refinería”, aludiendo a la principal actividad que dominó el paisaje portuario rosarino al menos hasta la década del treinta²¹¹. Este tiempo estuvo marcado por una intensa actividad portuaria y grandes desigualdades sociales, patentes en las malas condiciones laborales y de salubridad que promovieron la organización de gran parte de los trabajadores en gremios y sindicatos (Ciudad de Rosario, 2010).

Imagen 23. Barrio Refinería. En línea cortada se indica el área aproximada que abarcaría en su totalidad. En línea llena el área de referencia específica para este trabajo.



Fuente: Elaboración propia a partir de InfoMapa, 2015 (<http://infomapa.rosario.gov.ar/emap/mapa.htm>).

El proyecto de urbanización retoma íconos de este antiguo barrio que, paradójicamente, es el mismo que excluye en sus posibilidades actuales de acceso y uso. Son los rasgos espaciales de esa antigua ala —donde se dieron los primeros asentamientos del barrio Refinería en torno a las fábricas— los que nuclean a la agrupación de *candombe* afroargentino. Sus integrantes inscriben su práctica en ese espacio en transformación, asumiendo una serie de posicionamientos que se contraponen a la imagen *blanca, alta e hipervisible* que actualmente domina esa área, actuando por contraste, desde *lo oscuro, bajo y oculto* (Registro de observación n°38, Rosario, julio 2014). Estas descripciones basadas en notas de campo resumen y destacan, a partir de rasgos formales, espaciales y edilicios, algunos de las características más salientes del lugar. Identificamos que, en esta zona de la ciudad, la radicalización de las diferencias y experiencias del espacio funciona como una forma efectiva de marcación de los cuerpos que la recorren cotidianamente. Al mismo tiempo, estos cuerpos no son pasivos y tienen la potencia de (re)constituir dichos espacios. De allí que, teniendo en cuenta las formas drásticas en que los

²¹¹ La empresa Sociedad Anónima Refinería Argentina, de propiedad de Ernesto Tornquist, fue el núcleo de esta industria.

megaproyectos públicos-privados reorganizan la trama de continuidades/discontinuidades con el pasado del barrio y reconfiguran ese espacio social previo, nos interesa preguntarnos sobre los posicionamientos que asumen las y los practicantes rosarinos de esta agrupación frente a estas transformaciones. Como sugerimos al comienzo, el capítulo articula la dimensión constitutiva que tiene la organización del espacio urbano en la producción de fragmentaciones/diferenciaciones de distinto orden, los cuestionamientos que realizan las y los practicantes a estos ordenamientos y cómo estas acciones inciden en los replanteos de sus propias identificaciones étnicas y raciales.

En tal sentido, la organización espacial que comienza a adoptar esta zona de la ciudad a partir de la renovación de espacios públicos emblemáticos de su historia, es clave para entender cómo se puede limitar, tácita y eficazmente, el acceso de ciertos cuerpos. Si en su análisis de la ciudad de Buenos Aires en el 2001, Frigerio (2017) sugiere que su ordenamiento espacial/racial/social se vio “alterado” por la aparición de “rostros oscuros” en sus barrios céntricos; en el área rosarina, de manera inversa, ciertos cuerpos racializados tienden a ser expulsados por un tipo particular de reorganización espacial. La creciente ocupación del que fuera un barrio de sectores de clase media y baja, por sectores de clase alta, fue compactando a grupos que, lejos de ser un todo homogéneo —pues tienen características étnico-raciales, sociales y económicas que delinean realidades diferentes—, tuvieron históricamente sus propias formas de distinguirse y establecer jerarquías entre ellos. Pero hoy se enfrentan a alteraciones en el espacio que radicalizan las oposiciones entre lo alto y lo bajo, entre lo oscuro y lo luminoso, entre la calle habitada y la privacidad doméstica. Tras una de nuestras participaciones en los encuentros semanales que realizaba la agrupación de *candombe afrouruguayo*, describimos así los contrastes en el ahora denominado “Puerto Norte”:

Llego en auto y entro por la zona de las Torres Dolfines²¹². Autos de alta gama, personal de seguridad, iluminaciones dicroicas en cantidad, un banco, hay mucho vidrio y brillo. Una gran acera de un lado, y enfrente, atrás de una malla de hierro, un amplio terreno baldío, despejado, donde un caballo solitario que de día empuja un carro de algún cartonero pasta amarrado a un árbol. No hay gente en la calle, una que otra persona baja de un auto de alta gama e ingresa a los edificios. Para ver movimiento hay que alzar la vista y quizás algo se atisbe por la ventana de un departamento. En total son unas tres cuadras donde se ubican dos torres de forma oval, un edificio rectangular —con oficinas— un poco más bajo, completamente

²¹² Las Dolfines son dos grandes torres gemelas de 45 pisos que están “enmarcadas por dispositivos de seguridad electrónicos y por taludes y rejas a su alrededor” (Roldán, Pascual y Vera, 2016, p.30).

espejado, y una tercera torre, cuadrada, también residencial. Al fondo hacia el río, se observa una casa abandonada con varios carteles de inmobiliarias que dicen: "Se vende". Las torres están rodeadas por amplias avenidas que las recortan del entorno circundante y del antiguo barrio. Cruzo una de ellas, porque allí se reúne la cuerda de candombe. La contigüidad espacial bruscamente se interrumpe. Del otro lado, se observa una villa miseria que se fue formando hacia los años noventa. Entro por Arenales, una calle muy angosta, de veredas muy reducidas, lo que provoca que muchos transeúntes caminen por la calle, alternándose con autos, motos, chicos jugando y bicicletas. La sensación es abismal. Si en la zona de las torres todo tendía a "tomar distancia", a percibirse a lo lejos, como una panorámica, de este lado, las casas parecen "venirse encima". Las viviendas son muy distintas entre sí. Algunas bastante antiguas, tipo chorizo²¹³, otras más nuevas, de unos veinte o treinta años. Nada sobresale excesivamente en altura, es todo bajo, aunque irregular. Una pegada al lado de otra, diferentes, alternan con kioscos o despensas instaladas en casas particulares, gente parada o sentada en reposeras, charlando, motos en la acera. Puertas o ventanas abiertas dejan ver lo que pasa adentro. Voy muy despacio, atenta a no atropellar a nadie. Llego a un corazón de manzana con bares y comedores. Doblo hacia la derecha y me alejo de las luces. Solo al fondo, a unas dos cuadras, se ve cierta iluminación que viene de la ancha Av. Carballo que envuelve (¿o encierra?) parte del barrio. Está todo muy oscuro, un gran paredón de un lado, de una fábrica que no funciona, una casa del otro, un lavadero familiar de autos, entre árboles y sin luz. Me voy acercando y veo la figura de algunas personas y el fuego para los tambores. Están ubicados en una "frontera" del barrio, una zona iluminada por las luces de la avenida, pero antes de cruzarla. Hacia el fondo se encuentra la futura Ciudad Ribera. Detengo el auto, aprovechando la oscuridad y los árboles, cerca de la única casa. Observo a la distancia. No conozco a las personas que adivino a lo lejos. Hay muchos hombres, creo que una mujer. Hace mucho frío. Serán unas ocho o diez personas. Comparten una botella de vino que va de mano en mano. Bajo del auto y camino por la calle empedrada y oscura (Registro de observación n°38, Rosario, julio 2014).

Este fragmento describe el paisaje actual de la zona y delinea sus cambios más radicales: edificación de megaobras que dan una imagen urbana moderna, divertida y receptiva para el turismo; reubicación o desalojo de vecinos de la Costa Norte y demolición y venta de casas; emergencia de un centro extendido de cara al río como lugar de residencia exclusiva de sectores de clase alta, donde ocio y negocio conviven en proporciones similares y en condiciones seguras, perfilando una imagen estandarizada que iguala a Rosario con otras grandes ciudades del mundo.

En los contrastes que se plantean en el barrio entre las nuevas construcciones de altura y las antiguas casas bajas se materializa una fuerte distinción social y simbólica. En tal sentido, el espacio previo combatido a nivel social se torna constitutivo a nivel simbólico (Stallybras y White, 1986), pues el perfil arquitectónico de

²¹³ Tipo de casa que a principios del siglo XX comenzó a dividirse por la mitad, para formar dos viviendas con habitaciones una tras la otra, como los chorizos en una ristra.

las construcciones remozadas evocan en clave moderna —los edificios de la antigua Refinería Argentina hoy conocida como Ciudad Ribera— a esos “otros” —habitantes del viejo barrio Refinería— que socialmente vuelve periféricos. De este modo, el proyecto urbanístico achata una heterogeneidad de realidades sociales, producto de más de un siglo de historia barrial que comprenden a grupos que probablemente se identificarían como parte de una “clase media”, constituida por empleados públicos, de comercio, docentes o profesionales, que fue formándose con el primer peronismo; un sector de obreros que estuvo ligado a la actividad industrial, ferroviaria y portuaria hasta aproximadamente los años setenta y; sectores empobrecidos con empleos de diferentes niveles de informalidad, como servicio doméstico, cartoneros, trabajadores informales o changarines. Estos últimos habitan desde casas sencillas de material hasta una zona de villa miseria, que comenzó a tomar forma a fines de los años noventa sobre terrenos fiscales, y a cuyos habitantes muchos identificarían como “negros villeros”. También perduran algunos conventillos, un tipo de residencia colectiva económica que históricamente caracterizó al barrio. En tal sentido, aunque en el barrio siempre existieron y existen marcas sociales (lugares, formas de habitarlos) que sirvieron a la distinción de ciertos grupos sobre otros, el mismo no había sido escenario de cambios tan radicales en su fisonomía ni en su modo de vida como los que se suceden desde hace una década aproximadamente. La predominancia de un estilo constructivo de altura y sus formas de distribución en el espacio producen nuevos significantes.

Imagen 24. Torres Delfines en panorámica nocturna.



Fuente: Dominio público (tomada de www.skyscrapercity.com)

Así, el acceso a estos espacios no está explícitamente prohibido, pero sí se regula su ocupación al menos por dos vías: por contraste y modos de uso. La nueva organización espacial produjo distinciones constructivas, estéticas y experienciales tan radicales y diferenciales que su exclusividad se define (y afirma) básicamente en todo lo que ese nuevo espacio ya no es: el viejo barrio. Esto establece, a través de la (re)producción de formas divergentes de habitar y recorrer el espacio público, las características y comportamientos de aquellos cuerpos que idealmente podrían (o no) recorrerlo.

Por eso, el aspecto más sensible a verse modificado son los usos que se hacían del espacio previo. En tal sentido en la descripción de nuestra llegada al barrio indicamos los contrastes y usos diferenciales del espacio que observamos con solo atravesar las avenidas. Así, es esperable que en el nuevo complejo una persona tome un café en sus bares y se siente en las mesas dispuestas al aire libre. No así que algún vecino del antiguo Refinería cruce la avenida, traslade sus sillas de playa y reproduzca en ese espacio (que teóricamente es público pese a que no todo el mundo accede ni participa de dicho espacio en las mismas condiciones) una rutina habitual como la de tomar un mate u otra bebida en la acera de su casa. Tal práctica recontextualizada probablemente sería identificada como una “cosa de negros”, como ya subrayamos, expresión común en nuestro contexto para referirse a personas o grupos con comportamientos socialmente reprobables.

Imagen 25. Torres Dolfines y adyacentes, de día, vistas desde abajo. Incluye terrenos que aún son materia de especulación inmobiliaria.



Fuente: <http://clubinvestigacionesurbanas.org>

De un lado, una vida que solo se alcanza con la vista alzada hacia arriba, transcurre distante, en la privacidad de los departamentos de altura, sin que la acera sea una zona de mayor intercambio con el exterior que los circunda. Del otro, llegan a

los sentidos formas heterogéneas de habitar el barrio, que por su proximidad pueden olerse y tocarse y son producto de una historia local.

Estos reordenamientos del espacio público urbano no se producen unilateralmente, son plurales y contradictorios. Son habitados, resistidos y/o reproducidos por distintos grupos sociales, como la misma agrupación de *candombe* que se reúne allí. En este marco, mediante acciones regulares que se repiten a lo largo de sus reuniones semanales, esta agrupación busca incorporarse a la historia barrial, posicionándose de cara a los cambios que se están produciendo allí –y que dan cuenta de transformaciones urbanas más amplias–. Mayormente sus integrantes no son habitantes del barrio, sino que se movilizan hacia él semana a semana para realizar sus toques de tambores. Los cambios espaciales que se sucedieron en la zona resultaron convocantes para el grupo, al exponer distintos proyectos urbanos frente a los cuales posicionarse y diferenciarse.

Como señalamos en el capítulo previo, el *candombe* afrouuguayo como práctica comunitaria “en la calle” inauguró entre los años noventa y los primeros años del siglo XXI, una forma de ocupar el espacio urbano que a muchas/os jóvenes rosarinos pertenecientes a sectores medios les brindó nuevas claves de lectura sobre la historia e idiosincrasia local. De este modo, al buscar “lo negro”, o al llevar adelante una práctica considerada “de negros”, como señalan diferentes practicantes, fueron cuestionando el modo ideal de ser rosarinos delineado por su narrativa fundacional. Pero sobre todo, resistiendo a la radical segregación y discriminación que fue caracterizando el espacio barrial. Así lo describe Gerardo, comparando Montevideo y Rosario:

La planificación que le están dando a Rosario ahora es como Barcelona o Nueva York. El *candombe* está sonando acá, en Pichincha²¹⁴ y Refinería, es un enclave: las Dolfines Guaraní, Ciudad Ribera, el centro trasladado para acá, dejar la ciudad vieja allá, es muy parecido a lo que se está haciendo en Uruguay, ciudad vieja bursátil, vacía. Y eso es un proceso de diez, veinte años a acá, es una cuestión planificada (...) Rosario siempre miró a Europa, siempre trato de parecerse a Europa (...) el *candombe* obvio que va a molestar, cualquier cosa que [para una] formación europeísta y pretensiones europeístas sea una cuestión entre comillas, “de negros” (Registro de entrevista n°8, Gerardo, Rosario, febrero 2012).

²¹⁴ El barrio Pichincha es aledaño al barrio Refinería. Su formación se vincula al puerto. A raíz de la intensa actividad comercial que había allí, comenzó a registrarse en la zona “una tasa de masculinidad superior al 51%” y entre 1874 y 1914 se ensayaron propuestas “que apuntaban al establecimiento de zonas permitidas o prohibidas para instalar las casas de tolerancia” (Múgica, 2010, p.88) o prostíbulos.

En tal sentido, el lugar de reunión de esta agrupación rosarina evoca procesos que también vienen transformando el escenario social en el que históricamente se desarrolló el candombe montevideano. El Barrio Sur que se ubica en la zona centro-sur de Montevideo (Uruguay) –zona emblemática del asentamiento y de la historia del candombe afrouruguayo–, mantiene muchas conexiones histórico-estéticas con el barrio de Refinería: barrio obrero, zona ferro-portuaria, emplazamiento de viejos conventillos, episodios de resistencia obrera, celebración de carnavales populares, recuerdos de infancia o adolescencia de algunos integrantes de la cuerda que alimentan un sentimiento nostálgico y barrial y procesos radicales de transformación urbana en pos del desarrollo turístico. Para una agrupación de candombe, referenciar un lugar es parte de la producción de una identidad grupal que es creada y recreada en diálogo con lo que cita la historia de ese espacio social. De esta manera, Lautaro, un practicante local, describía algunos motivos por los que se identifican con ese lugar de reunión:

La abuela de Toti y Juan vivía por la calle Canning y andan por el barrio desde chicos. Yo trabajé ocho años en Refi, mi viejo tiene su negocio ahí hace más de quince. Es un barrio que geográficamente está entre el centro y el norte, quedando cerca para todos. La historia del barrio nos interesó mucho: primer barrio obrero, zona de viejos conventillos, portuario, ferroviario, industrial. La historia de Cosme Budislavich²¹⁵, obrero inmigrante, primera víctima de la represión estatal allá por 1901, durante protestas ahí cerquita de la comisaria. La presencia de Virginia Bolten²¹⁶ en esas revueltas y todo lo que se sigue dando en las calles ahí: el bunker²¹⁷, las torres [se refiere a las Torres Dolfines Guaraní], el shopping, los condominios. Nos pareció un lugar muy interesante, con historia y resistencia (Registro de entrevista n°43, Lautaro, Rosario, diciembre 2014).

Desde hace algunos años la agrupación se reúne regularmente los viernes y en ocasiones otros días de la semana, aproximadamente a partir de las 9:00 p. m. hasta las 12 a. m., horario consensuado con vecinas/os próximos al punto de encuentro. Realizan sus reuniones en una frontera del viejo barrio, la esquina Vélez Sarsfield y Vera Mújica, que conecta con la avenida que lo separa de la antigua refinería, hoy Ciudad Ribera. Se juntan alrededor de quince personas, hombres y mujeres entre los veinte y cuarenta años. Mientras se organizan para hacer el primer toque, encienden un fuego con maderas de deshecho en torno al cual se unen, templan los tambores,

²¹⁵ Obrero austríaco asesinado por la policía en la puerta de la fábrica, hecho inédito en la Argentina de aquel entonces que provocó una gran movilización (Ciudad, 2010).

²¹⁶ Las ideas anarquistas se afianzaron en el Refinería del cambio de siglo. Virginia Bolten, obrera de la provincia argentina de San Luis, quien residió en Rosario, fue una mítica exponente de aquellas.

²¹⁷ Tipo de construcción dotada de cierto mecanismo de vigilancia, destinada al desarrollo de actividades ilícitas tales como la venta de drogas. En este caso, alude a uno de los más conocidos, polémicos y céntricos de la ciudad.

conversan, comparten mate o algo de alcohol, sentados sobre los adoquines o en el cordón de la vereda. Algunos viven en el barrio hace unos años (aunque no en la zona específica de este trabajo) o en zonas aledañas, y otros se trasladan desde distancias más largas hacia allí. Uno se cuelga un tambor, invita a otro, van armando el toque, usualmente formando una ronda, a la que pueden entrar bailarines y bailarinas. Chicos del barrio, de sectores populares, que viven en casas aledañas se acercan y conversan, agarran un tambor o bailan. A veces algún familiar se ubica en los alrededores para observarlos. A esa hora la zona suele estar casi desolada y solo la habitan integrantes de la comparsa. Solo circula algún auto particular o policial. A eso de las 11:00 p. m. suele hacerse alguna “salida”²¹⁸ que recorre el empedrado dentro de los límites del viejo barrio. En el cierre, a veces se comparte alguna comida: se reúne algo de dinero entre quienes están reunidos para ir a comprar alimento a una despensa del barrio, se pone una parrilla a un costado de la calle y se cocina allí.

Otro aspecto que refiere a cómo las y los practicantes de esta agrupación rosarina conectan el término negritud a un pasado más amplio de lucha obrera de lo que fue el primer barrio ferro-portuario de la ciudad, se vincula a la circulación de algunas historias que aluden a sectores populares que históricamente poblaron el barrio. Hace unos años, en parte por la labor del Museo Itinerante del Barrio Refinería y sus talleres de historiadores barriales, empezaron a escucharse relatos sobre la probable presencia de prácticas de herencia africana en los antiguos carnavales de Refinería, historias inéditas en una ciudad “inmigrante y europea” que llegaron de manera fragmentada a la agrupación de candombe.

De la memoria oral de antiguos vecinos que recordaron la primera mitad del siglo XX, surgieron menciones sobre una comparsa, Los Negros Escoberos, que habría participado de los carnavales rosarinos aproximadamente entre las décadas del treinta y el cincuenta, ataviados como uno de los personajes emblemáticos del candombe afrouruguayo. Se desconoce la existencia cierta de esta agrupación y no se encontró documentación ni hay relatos orales que corroboren si estuvo conformada por descendientes de africanos o si pudo haberse tratado, como en otras ciudades del país, de “lubolos” o blancos que pintaban su rostro de negro. En tal sentido, como sugirió Facundo, quien organizó los talleres y entrevistó a vecinas/os de Refinería, “el negro” aparecía en estos relatos como una figura relevante de las “memorias del carnaval” que ocupaba “el papel de alguien belicoso y primitivo” y pese a aparecer en

²¹⁸ La “salida” es una caminata que se realiza con los tambores por el barrio los viernes y domingos.

muchos de ellos, “nunca nadie los había visto (...) todos dicen: ‘Lo vio Fulano que se murió’, ‘Lo vio Mengano’. [Pero] es nebuloso, es algo que no está claro (Registro de entrevista n°42, Facundo, Rosario, julio 2014). Lo que se sabe es que las y los vecinos entrevistados recuerdan a esta agrupación carnavalesca como un fenómeno marginal y violento, y a sus integrantes, preparados con pequeños cuchillos escondidos en las escobas para el enfrentamiento con otros grupos. Así, pese a que quienes describieron esta comparsa nunca la vieron efectivamente, su aparición en los relatos era una manera eficaz de diferenciarse de grupos sociales que en ese entonces eran marginados en el mismo barrio —posibles habitantes de La Puñalada²¹⁹— afirmando “yo soy blanco y pacífico” y “poniendo el fantasma del negro violento” (Registro de entrevista n°42, Facundo, Rosario, julio 2014).

Como sugerimos, una de las vías a través de las cuales las y los practicantes de Paraná y Santa Fe inscriben al candombe en el espacio urbano es conectando la presencia de poblaciones negras asociadas a un pasado local a la realidad actual de personas consideradas “negras” que habitan los barrios de esas ciudades. En Rosario, este proceso adquiere particularidades ligadas a las características espaciales del lugar dónde se producen algunas de las disputas por inscribir la práctica del candombe en el espacio urbano. Pues la zona de referencia condensó —y condensa— las abismales desigualdades sociales que produce el “progreso”, apelando a un pasado barrial menos visible como realidad política-social que como evocación mítica ligada a estrategias turísticas. En tal sentido, estas transformaciones urbanas también desdibujan un pasado rosarino inmigrante que sostuvo utopías alternativas y reivindicaciones populares ligadas en el barrio a la lucha obrera anarquista y socialista. El particular ordenamiento espacial, social y étnico-racial que aquí analizamos define por contraste aquello que ya no es: *no* es ese pasado de lucha obrera, *no* es la villa miseria conformada en los años noventa, *no* es los heterogéneos grupos sociales que ya habitaban y disputaban ese espacio urbano antes de esta formidable transformación. *No es lo negro* en cualquiera de sus significaciones.

¿Cómo se expresan estos componentes en los usos del espacio urbano que realiza la agrupación? De cara a tal radicalidad espacial, para realizar una

²¹⁹ La Puñalada habría sido el primer asentamiento del Refinería del siglo XIX y se habría ubicado en las actuales Torres Dolfines (figura 1), rodeando las fábricas. Entrado el siglo XX, este asentamiento nucleó a algunos pobladores antiguos del barrio, en buena parte criollos ligados a los primeros tiempos de actividad ferropuertaria en la zona (Registro de entrevista n°42, Facundo, Rosario, julio 2014). De estos grupos se diferenciaban quienes llegaron al barrio en el siglo XX y representaban una emergente “clase media”.

manifestación significada como “negra” y “popular” la agrupación de candombe define situarse de un lado de la fractura urbana. Las condiciones en las que ejecuta su actuación dan pistas sobre su posicionamiento respecto al ordenamiento espacial-racial de esta zona rosarina. Como ya mencionamos, el candombe de Refinería cita con eficacia una escena original, la del candombe afrouruguayo en Montevideo, valiéndose de similitudes espaciales e históricas con este barrio rosarino. Además de legitimar la propia práctica, esa cita permite cuestionar la narrativa argentina de blanqueamiento “desde afuera” de las fronteras de la nación. Es decir, vía una práctica “foránea”, aunque con suficientes conexiones locales, pues el candombe es una de las manifestaciones más comúnmente asociada a una histórica presencia afroargentina²²⁰. Pero además, el candombe forma parte de algunas de las acciones de visibilización que llevan adelante agrupaciones afroargentinas desde mediados del 2000, lo que ha hecho que en los últimos años comience lentamente a difundirse un estilo de candombe “propio” o nacional.

Asimismo —y siguiendo la propuesta de que la organización y las cualidades formales de los lugares constituyen formas de racialización de los cuerpos, y que esos cuerpos (re)constituyen esos lugares—, las características espaciales en las que la agrupación ejecuta el candombe afrouruguayo en Refinería, también la van definiendo. En este caso, como algo nocturno, oscuro, grupal, semioculto. Para entender cómo la dimensión espacial incide en la actuación de las agrupaciones de candombe y, por tanto, tiene un papel clave en la percepción de los cuerpos, en los usos y en los sentidos que circulan entre practicantes, nos parece sugerente el contrapunto con otra agrupación rosarina que escogió como lugar de reunión un amplio parque. Aunque próximo a Refinería (a unos 400 metros), es relativamente nuevo en su parquización y ocupación y no se integra hoy a un barrio histórico de la ciudad. El grupo se encontraba el fin de semana en un horario vespertino (5:00 p. m. aproximadamente) en el que solían concurrir adultos, jóvenes y familias con niños a esparcirse o realizar ejercicios. Muchos de los vecinos de los nuevos complejos edilicios transitan por este parque, que se publicita en los emprendimientos inmobiliarios como un “entorno relajado”, cercano al río Paraná, a diferencia de la zona del antiguo barrio, considerado

²²⁰ La escuela pública argentina tuvo un papel privilegiado en la difusión estereotipada del candombe en los actos escolares ligados a las fechas patrias, como una práctica usual de la población negra en los inicios del periodo republicano, que según este mismo relato, hoy no sigue vigente (ni la práctica ni la población) (Ocoró Loango, 2011).

inseguro, y que a lo sumo esos nuevos pobladores recorren en auto²²¹. Por las características del lugar y el horario, el grupo no podía realizar el tradicional templado de tambores. Pero sobre todo, sus integrantes no lograron establecer intercambios con los nuevos vecinos de la zona. Por lo cual, después de cuatro años –en los que este amplio espacio público pasó de ser una zona semi-abandonada a experimentar los radicales cambios hasta aquí descritos– el grupo definió mudarse al Parque Irigoyen, otro espacio verde de la zona sur de la ciudad que tiene una intensa actividad callejera, sobre todo por la presencia de una histórica murga rosarina estilo porteña y la presencia de un club de fútbol local. Durante la proyección de un documental sobre la historia del *candombe* afrouuguayo en Buenos Aires, Elisa y Mariana, dos de las integrantes de esta agrupación nos relataron que tuvieron altercados con la policía a partir de las denuncias que los vecinos de uno de los complejos residenciales que se encuentra frente a este parque comenzaron a realizar por “ruidos molestos”. Pero sobre todo, nos contaron que el grupo no estaba satisfecho con las características del lugar. Pues, como sugiere una de ellas “ahí no pasa nada, no hay vínculo con el barrio. En realidad, *no hay barrio*. De los vecinos lo único que recibimos son denuncias” (Registro de observación n°20, Rosario, febrero 2016).

Por el contrario, como describimos, la agrupación de *candombe* de Refinería desafía la fuerte segregación espacial/social/racial que se está produciendo en el barrio y resiste a ese ordenamiento desde su posicionamiento y su presencia regular cada semana, marcando un contrapunto con el espacio circundante. En una frontera interna del barrio, realiza un conjunto de acciones que no armonizan con la propuesta del nuevo proyecto urbanístico: reunirse en la vía pública en horario nocturno, hacer un fuego en la calle, tocar y bailar sin fines espectaculares ni lucrativos, colocar una parrilla para cocinar y comer. Según comienzan a habitarse las nuevas edificaciones que se ubican frente a su punto de reunión, estos usos del espacio urbano van siendo cada vez más resistidos por algunos de los nuevos vecinos del barrio. Situación que los llevó a gestionar la inclusión del *candombe* ejecutado en la vía pública dentro de las actividades contempladas por el programa “Soy Arte en Calle” de la Municipalidad de Rosario²²² –tarea en ese entonces facilitada por la presencia de un practicante en el

²²¹ La propuesta de uso del espacio público de este proyecto de urbanización está definida por el esparcimiento deportivo en espacios verdes y una oferta de experiencias de consumo (bares, restaurantes, ropa) marcadas por franquicias nacionales e internacionales, ubicada del lado de las nuevas edificaciones.

²²² El programa “Soy Arte en Calle” depende de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario. Se trata de una política orientada a reglamentar la actividad cultural en los espacios públicos. En el 2000, se aprueba en el Concejo Municipal de Rosario la Ordenanza N° 7.016 con el

área de cultura, con una prolongada trayectoria en el candombe afrouruguayo—. Así fue que emitieron un comunicado difundido en redes sociales, donde defendían el carácter “callejero” del candombe e indicaban los “avales institucionales” que habían conseguido para respaldar su práctica:

“El candombe es una práctica cultural que se realiza en casi todo el territorio argentino y es *en la calle*. La vía pública es uno de sus territorios de expresión, por eso nos citamos a ensayar, desde hace 6 años, en la esquina de Vélez Sarfield y Veramújica, contando con el apoyo de vecinos, con el aval institucional de Secretaria de Promoción Social de la Municipalidad de Rosario y con el permiso que nos habilita a realizar actividades culturales y artísticas en espacios públicos, emitido por la Secretaria de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario” (Declaración pública de la agrupación “Candombe Refinería”, Rosario 2015. Subrayado propio).

De esta manera, las oposiciones espaciales que fueron caracterizando al nuevo ordenamiento barrial, también produjeron particulares experiencias corporales entre las y los practicantes. La agrupación rosarina de candombe afrouruguayo que se reúne en Refinería define actuar desde el extremo socialmente no valorado de esas oposiciones: agrupándose, oscureciéndose, privilegiando lo bajo y poco visible. Entendemos que al inscribir de este modo al candombe en el espacio urbano, las y los practicantes se identifican con lo que queda excluido del particular ordenamiento espacial/social/racial que sedimentó en esta zona. De allí que su definición también altera la percepción de sus propias corporalidades, en particular en lo que refiere a su valoración de determinados rasgos corporales. En tal sentido observamos que simultáneamente a la defensa del carácter callejero y de los usos que hacen del espacio barrial, en el mismo comunicado esta agrupación reivindica el componente “mestizo” que sus integrantes comienzan a identificar en sus historias familiares, señalando en particular el elemento “afro” que involucra esta “mezcla”. Allí señalan:

Esta agrupación es responsable de la creación y organización de sus actividades, presentaciones y participaciones. A través de éstas *nos reconocemos como representantes de un colectivo cuya identidad es afro-mestiza*, teniendo nuestros derechos reconocidos, incluyéndonos y visibilizándonos (Declaración pública de la agrupación “Candombe Refinería”, Rosario 2015. Subrayado propio).

objetivo de modificar la Ordenanza Nº 4621/89 sobre “Espectáculos públicos. Oferta artístico cultural” vigente hasta entonces. De acuerdo a lo que señalan algunas/os practicantes, este programa no considera las dinámicas propias de prácticas culturales como el candombe. A diferencia de las disciplinas artísticas contempladas (música, circo, danza, teatro), las reuniones regulares para tocar los tambores y bailar no tienen fines espectaculares y/o lucrativos. En consecuencia, no tienen un comienzo y un cierre estrictamente definido y en general implican desplazarse por la zona y no tener un punto fijo donde realizar funciones.

Como indicamos en el segundo capítulo, a diferencia de otros países latinoamericanos en los cuales el mestizaje es parte de un ideal de homogeneidad racial y cultural, la apelación a la “mezcla” o a lo “afromestizo” realizado por las y los practicantes rosarinos, pretende expresar la pluralidad de presencias étnico-raciales omitidas por una narrativa argentina de europeización y blanqueamiento (Domínguez, 2008) y sobre todo el componente afro, entendiendo que en nuestro país la presencia africana y afrodescendiente fue particularmente ignorada en las consideraciones sobre la conformación de la sociedad nacional y más concretamente de las propias genealogías familiares. Además, no sólo reivindican la presencia de “negros” (no necesariamente afrodescendientes) en los carnavales barriales y la vigencia de identidades “afromestizas” en la actualidad, sino que también acentúan el pasado de “lucha obrera” asociado al barrio. Así, las y los practicantes interrogan la narrativa de blanqueamiento que desvaloriza los componentes étnicos no europeos en las propias historias familiares, pero también cuestionan los modos en que esta narrativa produjo una Europa imaginaria, que eventualmente también reniega de “elementos étnicos inconvenientes” representados por “inmigrantes indeseables”, en este caso obreros sospechados de anarquistas o socialistas (Briones, 2008).

En síntesis, parafraseando la afirmación fundante del historiador local Juan Álvarez según la cual “Rosario es obra de blancos, no de indios”, y a contramano de su profundo sentido racista, podemos decir que “Rosario es obra del candombe”, al menos en lo que refiere a cómo las y los practicantes que integran la agrupación que tomamos como referencia en este apartado, proponen y sostienen la construcción de un espacio urbano que sea capaz de alojar la heterogeneidad de cuerpos e historias que habitaron y habitan la ciudad.

En este capítulo buscamos exponer cómo la práctica del candombe produce lecturas racializadas del espacio urbano. Estas lecturas suponen *cuestionamientos del particular ordenamiento social, étnico y racial* que, según las y los practicantes, caracteriza a al espacio urbano de cada una de las ciudades que habitan. Así, retoman un pasado “negro” que fue “ocultado” y/o “negado”, interrogan el presente “blanqueado” de cada ciudad, buscan desplazar “lo afro” del lugar de “excentricidad” en el cual lo ubicó “la historia escolarizada” (Registro de entrevista n°3, Gilda, Paraná, diciembre 2011) y dan cuenta de las transformaciones que les significó desplazarse por distintos puntos de cada ciudad, permitiéndoles cuestionar la visión parcial y fragmentada que surge si alguien pretende interpretar la historia y el presente local situándose exclusivamente desde el “centro” urbano. De este modo, las y los

practicantes se van moviendo y reposicionando en cada espacio local, discutiendo la preeminencia de un ideal de blanqueamiento y de determinada construcción de la europeidad en la conformación de una narrativa nacional argentina. Pues entienden que estos elementos no solo dificultan reconocer las presencias étnicas no europeas que nos constituyen como sujetos nacionales, sino que también construyen una idea sesgada del propio legado europeo, desdeñando la historia de sus sectores populares, sus pertenencias políticas, sus luchas y aspiraciones. En el próximo capítulo continuaremos profundizando en cómo las lecturas racializadas del espacio urbano que promueve la práctica del candombe afrouruguayo, redefinen entre las y los practicantes la percepción y valoración de las corporalidades que lo habitan, incluyendo a las propias.

CAPITULO 6.

MIRAR AL INTERIOR: EXPERIENCIAS RACIALIZADAS DE LAS Y LOS PRACTICANTES

En este capítulo nos adentramos de lleno en los replanteos de las identificaciones étnicas y raciales de las y los practicantes. En el apartado 6.a *“Miremos al interior. Nuestra Argentina es mayormente morocha”*: continuidades y superposiciones entre la interioridad provinciana y familiar describimos el contexto que se abrió con los preparativos y conmemoraciones de los Festejos del Bicentenario producidos durante el año 2010, en términos de moldear un “imaginario multicultural y popular” que intentó confrontar y reformular aquel que desde fines del siglo XIX construyeron las elites gobernantes, acerca de una nación “blanca” heredera fundamentalmente de las tradiciones europeas (Citro, Broguet, Rodríguez, et.al., en prensa). Allí mismo, retomamos las lecturas racializadas del espacio nacional y urbano descriptas a partir de los relatos de las y los practicantes en los Capítulos 3 y 5. De tal modo, expusimos cómo intervienen en los procesos de identificación y desidentificación de las y los practicantes. En particular en la percepción de sus propios rasgos corporales, lo cual impacta en su inquietud por la “filiación” con el candombe y les posibilita reivindicar un legado nacional/familiar “mestizo/afro/afromestizo”, que aparece mayormente asociado al “interior” del país.

En el punto 6.b *La inquietud por la filiación en el candombe afrouuguayo* puntualizamos el lugar de la noción de “filiación” en las dinámicas de reproducción social, organización y mantenimiento del candombe afrouuguayo en Montevideo. Veremos cómo este término se vincula a ideas de linajes, antepasados familiares y redes de parentesco, al mismo tiempo que adquiere un sentido étnico-racial y espacial específico. Así, detallamos cómo esta característica del candombe instala en las agrupaciones una pregunta por la “filiación” que interroga las identificaciones de las y los practicantes como “descendientes de inmigrantes europeos” y, como deriva de esta procedencia étnica, “blancos”.

Luego de este recorrido, en el punto 6.c *El lugar de la apariencia física en la pregunta por la filiación* precisamos el papel de la apariencia física (color de piel, tipo de pelo, rasgos faciales) al momento de responder esta pregunta, detallando cómo esta inquietud moviliza imaginarios racializados (Caggiano, 2015) y subsume

interrogantes filiales/genealógicos (¿A quién me parezco más? ¿A quién menos? ¿En qué? ¿Qué conozco, o no, de mi historia familiar?). En tal sentido, los cuestionamientos que se hacen las y los practicantes, revelan cómo la narrativa nacional de blanqueamiento permea y afecta la configuración del espacio doméstico y los vínculos que se desenvuelven allí. Así indican cómo el relato familiar se constituye en torno al privilegio que representa la procedencia europea de algunos parientes en detrimento de la procedencia afro y/o indígena de otros. Además, encontramos diferencias entre los relatos de practicantes que no recurren necesariamente a un rasgo físico racializable para responder a su inquietud, y aquellos que apelan a la “oscuridad” de su piel como un indicio en su apariencia física a través del cual retomar esas memorias que fueron “silenciadas” en sus genealogías familiares. De esta manera, unas/os y otras/os, buscan desandar el proceso de blanqueamiento social que permeó al espacio doméstico.

En el apartado *6.d Entre afromestizajes, caciques y corondás: dimensiones de clase, étnico-raciales en las historias familiares de abuelas/os “del interior”*, profundizamos en tres relatos familiares a fin de describir algunas experiencias racializadas de las y los practicantes antes de su acercamiento al candombe afrouruguayo. Pretendemos dar cuenta de cómo tras su inmersión en el candombe empiezan a problematizar las dimensiones étnicas y raciales asociadas a sus historias familiares, y cómo tales dimensiones aparecen entramadas con vivencias habitacionales de la infancia y la juventud. Además advertimos sobre dos aspectos vinculados a este proceso. Primero, que para esta problematización las y los practicantes asumen un posicionamiento de clase. Segundo, que el género emerge como una variable más para comprender –respecto a las memorias de parientes que migraron desde Europa– el silenciamiento y/o olvido de memorias otras, mayormente asociadas a algunas mujeres de la familia con procedencias étnicas afro y/o indígenas.

Finalmente, en el punto *6.e Religar la historia “propia” a “otras” historias* concluimos que el proceso de identificaciones y desidentificaciones que protagonizan las y los practicantes, disputa el carácter “excéntrico” de la negritud que se deriva del particular funcionamiento de categorías raciales en el contexto argentino. A contrapelo, buscan hacer “propia” una presencia étnica y racial mestiza/afromestiza/negra/“negra” que, hasta no hace mucho tiempo, fue persistentemente marginada de su historia familiar pero también, y en general, de la historia nacional en común con la que se identifican al reconocerse “argentinos/as”.

6.a *“Miremos al interior. Nuestra Argentina es mayormente morocha”*: continuidades y superposiciones de la interioridad provinciana y familiar

Tal como señalan Lamborghini, Geler y Guzmán (2017), el contexto de las celebraciones del Bicentenario del 2010 “fue extraordinariamente propicio para que los investigadores sociales comenzaran a cuestionarse sobre el ámbito de lo racial en el país” (p.79). Este interrogante se inscribía en un proyecto político nacional más amplio que “reivindicaba –de formas desiguales y diversas– una patria más inclusiva y ‘mestiza’” (Lamborghini, Geler y Guzmán, 2017). Por nuestra parte, observamos que este contexto permeó la vida cotidiana de las y los practicantes con quienes trabajamos, favoreciendo la emergencia de preguntas por la propia “filiación” étnico-racial y, en especial, por el papel que pudieran haber tenido las presencias no europeas (afro e indígenas) en sus propias historias familiares. En una oportunidad en la que nos encontrábamos participando de una actividad que conmemoraba el “Día Nacional de las/los Afroargentinas/os y de la Cultura Afro” organizada por la sede del INADI en Paraná, una participante de piel amarronada, cabellos y ojos oscuros subrayó la necesidad de encontrar “otros espejos en los cuales poder identificarse positivamente”, en el sentido de conseguir reconocerse en corporalidades con rasgos no europeos. En esta línea, destacó la importancia que tenía el hecho de que existieran políticas culturales orientadas a valorizar a una “mujer negra” como María Remedios del Valle, quien según ella era “una referencia para quienes estamos en el camino de la autopercepción como afrodescendientes” (Registro de observación n°14, noviembre 2017)²²³. Asimismo, como describimos en el Capítulo 3, el proyecto político-cultural llevado adelante por el gobierno nacional de entonces, a nivel del contexto provincial entrerriano produjo acciones culturales dadas en el marco de las celebraciones por el bicentenario del Congreso de los Pueblos Libres (1815-2015), encabezado por José Gervasio Artigas. Las mismas se orientaron a incluir en el relato provincial (y de manera simbólica) a grupos que históricamente fueron excluidos, como indígenas, africanos y afrodescendientes (Broguet, 2015). Así, a tono con la construcción de una “patria más inclusiva”, este relato subrayaba la composición pluriétnica como una característica de la sociedad nacional y, en particular, provincial.

²²³ El 24 de abril de 2013 el Senado y Cámara de Diputados de la Nación Argentina sanciona la ley 26.852 que fija el 8 de noviembre como “Día Nacional del Afroargentino y la Cultura Afro”, en conmemoración al fallecimiento de “María Remedios del Valle, a quien el General Manuel Belgrano le confirió el grado de Capitana por su arrojo y valor en el campo de batalla” (Ley 26.852, 2013). El 25 de octubre de 2018 la Legislatura de la Provincia de Santa Fe sanciona su adhesión a esta ley comprometiéndose a realizar “diversas actividades públicas de educación y concientización” (Exp. n°35683).

Es en este contexto socio-político favorable para la inclusión de componentes étnico-raciales durante mucho tiempo expulsados de la consideración de lo propiamente argentino que ubicamos el llamado de Horacio a “*mirar al interior*”. Resaltamos esta expresión a fin de subrayar la preocupación de las y los practicantes por caracterizar espacialmente la dimensión étnico-racial que configura al contexto nacional argentino. De acuerdo a su comprensión, es allí donde se encuentra la “Argentina morocha” que fuerza a examinar la imagen de una “Argentina blanca” de la cual Buenos Aires es la mejor exponente:

Chaco, provincia criolla como Santa Fe, como Corrientes, Misiones, Formosa. A veces *cuando se piensa en la Argentina, se piensa mucho en la Argentina blanca. Pero siempre digo, miremos el interior, porque creo que nuestra Argentina es mayormente morocha* (Registro de entrevista n°29, Horacio, Santa Fe, 2017. Subrayado propio).

Las lecturas racializadas del espacio nacional que realizan las y los practicantes buscan redefinir las valoraciones que lo configuraron históricamente. Esta redefinición se ve sintetizada en la exhortación de uno de ellos a “mirar” lo que fue poco (o nada) mirado en el marco de un ordenamiento espacial y racial con una cabeza muy visible representada por Buenos Aires y un cuerpo “grande y débil”, interior y oculto, que subsume al resto de las provincias (Briones, 2008). De nuestras conversaciones con practicantes locales tras sus viajes a Montevideo surge una muestra de la hipervisibilidad de la ciudad de Buenos Aires como síntesis de la argentinidad. Señalan, con incomodidad, que frecuentemente las y los candomberos afrouuguayos asumen que por ser “argentinas/os” son “porteñas/os” (Registro de entrevista n°10, Ramiro, Rosario, marzo 2012) o dan cuenta de las frecuentes interpelaciones, en general en tono despectivo, acerca de “si son (o no) de la capital” (Registro de entrevista n° 12, Elisa, Rosario, febrero 2012). Para las y los practicantes lo que, a grandes rasgos, confronta esta fragmentación espacial entre capital/interior son “dos Argentinas”²²⁴. La co-existencia de dos configuraciones nacionales al interior de un mismo territorio encuentra su correlato en las corporalidades racializadas que habitan una y otra “Argentina”: las “blancas” y las “morochas”.

²²⁴ Aclaramos que nos referimos a esta fragmentación espacial a grandes rasgos pues es necesario considerar cómo puede replicarse a nivel provincial –entre ciudades cabeceras, como vimos entre Rosario y Santa Fe en el Capítulo 3– e incluso local –entre “el centro” y “los barrios”, como detallamos en el capítulo previo–.

Siguiendo la metáfora espacial capital porteña/interior provinciano, observamos que la inquietud de las y los practicantes en torno a la procedencia étnico-racial se traslada al *interior* del espacio doméstico. De esta manera, esta inquietud se superpone a una serie de fragmentaciones y oposiciones entre afuera y adentro, público y privado, nación y familia, exponiendo convergencias y continuidades entre ambos polos. No resulta casual entonces que el silenciamiento de una parte de las genealogías familiares se vincule sobre todo a parientes que arriban como migrantes internos a las ciudades cabeceras donde hoy habitan las y los practicantes, desde las provincias y zonas del país que de acuerdo a este ordenamiento espacial son consideradas algunas de las más “oscuras” –como Catamarca o Corrientes– o bien zonas rurales de provincias como Córdoba, Entre Ríos o Santa Fe.

Quienes señalan el color de piel como rasgo racializado, exponen historias íntimas que fueron “omitidas”, “silenciadas” –cuando no “negadas”– de las memorias familiares en favor de ajustarse a la representación de una nación argentina compuesta por las colectividades migrantes europeas que llegan masivamente entre finales de siglo XIX y comienzos del XX. Iremos viendo cómo esta circunstancia supuso una invisibilización de “posibles rasgos fenotípicos “negros” (y aún a determinados individuos que los poseen, en las historias familiares)” a nivel de las interacciones microsociales (Frigerio, 2010, p. 5-6)²²⁵.

Lecturas racializadas de las espacialidades en los procesos de identificación/desidentificación

Como expresamos párrafos más arriba, los acontecimientos producidos en el periodo de pasaje al Bicentenario de la Patria supusieron la circulación de relatos nacionales orientados a la incorporación de grupos étnicos históricamente estigmatizados/excluidos del “ideal civilizatorio” que moldeó el imaginario del “enclave europeo de Latinoamérica” (INADI, 2013, p.111). Aquí retomamos brevemente consideraciones explicitadas en capítulos previos acerca de las lecturas racializadas de las espacialidades que realizan las y los practicantes en diferentes niveles contextuales (nacional y urbano). Es decir, cómo las categorizaciones étnicas y raciales que son parte de la narrativa argentina, se entramaron con representaciones y jerarquizaciones del espacio comprendido por la nación (Briones, 2008).

²²⁵ Frigerio (2010) alude a la negritud en el sentido específico de personas o fenotipos considerados de “raza negra”. En este caso, como ya mencionamos, aludimos a la negritud en un sentido más amplio, como el resultante de “una mezcla” de lo europeo con componentes no-blancos (indígena, afro y/o mestizo).

En el Capítulo 3, abordamos las apelaciones de las y los practicantes al “Litoral”, como una forma de examinar la centralidad de “lo porteño” en el proceso de conformación del espacio nacional, especialmente la “blanquedad” que representa, reivindicando por el contrario el legado “mestizo/afro/afromestizo” asociado al “interior” del país. En el Capítulo 5, trabajamos cómo las y los practicantes interrogan críticamente las fragmentaciones que caracterizan al espacio urbano de las ciudades que habitan, cuestionando las marcaciones y diferenciaciones sociales, étnicas y raciales que distinguen a un “centro” (cívico y/o histórico) que fue histórica y culturalmente “blanqueado” y que según diferentes practicantes se contrapone a “los barrios”, más asociados a un elemento criollo/mestizo/afro con el cual varias/os se identifican. En tal sentido, tanto el ordenamiento del espacio nacional como el del espacio urbano, caracterizados por relaciones de oposición y desigualdad entre términos –capital porteña/interior provinciano, centro/barrios y sus respectivas asociaciones racializadas–, constituyen formas de marcación, demarcación y jerarquización de las corporalidades que las habitan. Así, los extremos desvalorizados de las oposiciones planteadas a nivel nacional (el “interior provinciano”), y a nivel urbano (los “barrios”), se ubican distantes del ideal normativo de la blanquedad representado por la capital del país y el centro urbano de cada ciudad.

En este apartado destacamos cómo estas lecturas racializadas del espacio nacional y urbano, inciden en los replanteos de las identificaciones y desidentificaciones étnicas y raciales. Mediante estas lecturas, las y los practicantes se posicionan en el espacio urbano, señalan lugares, cuestionan el estatus de otros, modifican su percepción y redefinen sus valoraciones de espacialidades determinadas y de las corporalidades que las habitan. En ese proceso, también van describiéndose a sí mismas/os. Sus caracterizaciones del espacio y de los cuerpos son elementos de identificación/desidentificación que contradicen la narrativa argentina de blanqueamiento exclusivamente centrada en la procedencia europea.

En síntesis, las lecturas racializadas del espacio nacional y urbano promovidas por las y los practicantes, se articulan con las preguntas en torno a la “filiación”, a la problematización de categorías racializadas en el cotidiano nacional y a una nueva mirada sobre la genealogía familiar que envuelve rasgos de la propia corporalidad. De este modo, trazan continuidades entre la construcción de una narrativa nacional de blanqueamiento/europeización en el ámbito público y la construcción de genealogías familiares igualmente “blanqueadas” en el ámbito doméstico. A continuación

detallamos cómo la pregunta por la filiación se inscribe en la historia y en la dinámica del candombe afrouruguayo.

6.b La inquietud por la filiación en la realización del candombe afrouruguayo

Tal como adelantamos, un punto recurrente en las conversaciones con las y los practicantes es el referido a su “filiación” con una práctica cultural aparentemente ajena en términos nacionales, étnicos y raciales: como “argentinas/os”, “descendientes de europeas/os” y, como derivación de esta procedencia étnica, “blancas/os”. También anticipamos que términos como “familia”, “ancestralidad”, “antepasados” y “parentesco”, ocupan un lugar medular en la historia y en la realización del candombe en Montevideo, al mismo tiempo que se entranan con dimensiones habitacionales, asociadas al “barrio”, y étnico-raciales- En el contexto social de aquellas zonas de Montevideo con fuerte presencia negra, “colgarse el tambor y formar” o “salir con los tambores” supone un saber hacer y una pertenencia grupal y, sobre todo que, “*en tanto se toca, ‘se es negro’ y se es ‘del barrio’*” (Ferreira, 1999b, p.9. Subrayado propio)²²⁶.

En su trabajo sobre las llamadas en Montevideo, Ferreira (1999a) analiza cómo el sistema simbólico y la organización del grupo ritual de tambores se articula “con la organización social de las familias negras y mixtas en el conjunto de localidades que constituye un ‘barrio’” (p.1). De este modo indica que la noción de “barrio” se superpone con otras como familia, parientes y emparentados, pero también con “tambores” y genealogías de toques musicales (op.cit., p.68). Entiende que el sistema simbólico de organización de los tambores, la performance y la red de parentesco (no necesariamente biológica, sino mediada por este sistema de símbolos asociados a un barrio específico), se articulan activamente en la praxis candombera. En su análisis sobre las formas de religiosidad involucradas en una manifestación estética, como son las actuaciones de grandes orquestas de tambores afro-montevideanas o “llamadas” (Ferreira, 1999b), este autor vuelve a señalar que los toques de un músico concreto son parte “del acervo sonoro de un barrio, de un grupo de familias o de una familia” (p.10-11). En consecuencia, frases surgidas de conversaciones con referentes varones mayores del candombe tales como: “yo aprendí de los viejos” sugieren “una idea de origen y de continuidad histórica dada por la proximidad de ‘los más viejos’ a África” (op.cit.).

²²⁶ El análisis de Ferreira (1999b) no incluye una perspectiva de género que involucre el papel de las mujeres en la práctica del candombe montevideano. Por lo cual cabe aclarar que no solo se “es negro y se es del barrio” en tanto se “toca” sino también, en tanto se baila, como lo analizó Rodríguez (2007). En su trabajo sobre el lugar de los cuerpos femeninos en el candombe afrouruguayo, esta autora subraya la centralidad de las mujeres en la configuración de un cuerpo asociado a la ancestralidad negra.

Siguiendo estos trabajos (Ferreira 1999 a y b), pretendemos subrayar que la presencia de “truncos familiares emparentados” tiene un lugar central en la realización de los toques de tambores de candombe afrouruguayo. Por tal motivo, esta pregunta por la “filiación” también se traslada a las y los practicantes locales, no sólo en términos de cómo emparentarse con una práctica en la cual las tradiciones, genealogías y el lugar destacado de determinadas familias afrouruguayas candomberas, son elementos centrales, sino instalando un cuestionamiento alrededor de las propias “raíces” étnicas, así como por la presencia (o bien ausencia) de “tradiciones” nacionales y/o familiares que se les asocien. Como señaló Teo “[a partir del contacto con el candombe afrouruguayo] se despertó algo muy fuerte en mí, que quería reforzar y descubrir una parte de la historia argentina que faltaba” (Registro de entrevista n°36, Teo, Rosario, agosto 2017). O como sugirió Celeste, “hay algo de la identidad del candombe, de pensar en lo negro, en los pueblos originarios, que capaz te lleva a pensar en tus orígenes” (Registro de entrevista n°37, Celeste, Rosario, julio 2017).

Asimismo, como observamos con el Capítulo 3, para muchas/os practicantes, el hecho de recurrir a una práctica cultural afrouruguaya que logró sostenerse en el espacio público a lo largo de los siglos, pese a la persecución y las prohibiciones que sufrió desde la colonia a la actualidad, les permite relacionarse con una “identidad de resistencia” que en Argentina “costó mucho conservar” (Registro de entrevista n°5, Javier, Santa Fe, diciembre 2011) por procesos ya referidos en el Capítulo 3 (Benza, Mennelli y Podjhacer, 2012). A diferencia de lo que les sucede con el candombe afrouruguayo, las prácticas locales consideradas “folclóricas” no les plantean la pregunta por los “orígenes”, por la “raíz” o por su “identidad” como argentinas/os. Pues observan que al haberse expurgado el legado afro de estas manifestaciones, también se obtuvo la dimensión de “resistencia” y “comunidad” que las y los practicantes asocian al componente negro del candombe²²⁷.

Así, la pregunta por la “filiación” con el candombe es recurrente y las respuestas diversas. En un texto grupal producido para la conmemoración del “Día de la Conciencia Negra” del año 2012 una de las agrupaciones de candombe rosarina señalaba que:

“como candomberos pero no-negros nos vemos llevados a pensar *cuál es la filiación que podemos establecer con esta tradición* en tanto que esa ligazón histórica para nosotros es apenas reciente y no implica el sedimento que sí se articula en aquellos que tocan “de familia” y pueden rememorar muchos años de historia en torno al candombe” (Texto de presentación de la

²²⁷ En los Capítulos 3 y 5 abordamos algunos aspectos referidos al interés por ahondar y revisar los procesos históricos que dieron forma a los repertorios folclóricos hegemónicos en Argentina.

agrupación “Candombe Hormiga” por el Día de la Conciencia Negra, Rosario, noviembre 2012. Subrayado propio).

Uno de sus integrantes, Martín, indica que preguntarse por “lo que sucede acá” – en referencia a Argentina– viene de una “exigencia ética” que resume así: “si estas reivindicando una práctica cultural afrouruguaya, tenés que poner el ojo también en lo afro de acá” (Registro de observación n°19, Martín, Rosario, marzo 2015). Lo afro “de acá” rápidamente recae en la pregunta por su propia genealogía familiar. De este modo, la conversación lo lleva a una interpelación personal en torno a su “filiación”, trazando un paralelo entre el sentido que le otorga un conocido referente del candombe en Uruguay y el que él mismo construye en relación con la suya:

Perico Gularte dice que en una llamada cada tocador tiene su antecesor, a su ancestro, cruzado de brazos, mirándolo. A uno no le pasa eso, evidentemente, porque mis antepasados me dirían (imitando la voz de una persona de origen judío que habla español): “¿qué hacés querido? Cociná *gefilte fish*”²²⁸ (Nos reímos). Igual uno siente, hay una noción de filiación que uno entiende. Entiende el recorrido histórico que pasó la comunidad afrouruguaya para llegar a consolidar esa expresión (Registro de observación n°19, Martín, Rosario, marzo 2015).

En ocasión de un taller de candombe afrouruguayo realizado en la Escuela de Música de la Universidad Nacional del Litoral en agosto de 2015, reapareció la inquietud de este practicante por la filiación, la pregunta por el hecho de ser “blancos” y realizar una práctica “negra” y nuevos paralelos con su ascendencia judía. Su primera inquietud la expresa al decir que ya que “el candombe es de los negros”²²⁹, la cuestión que se le presenta a una comparsa (...) es: *¿cómo establecer una filiación con una tradición que no nos pertenece?*” (Registro de observación n°27, Rosario, agosto 2015). Luego, rememora cuando “en su adolescencia” participaba activamente de los “movimientos scouts sionistas”, donde surgían discusiones acerca “de los judíos en diáspora” y el conflicto que representaban los “judíos ‘mixtos’” –en contraste con los “puros”– en términos de considerarlos (o no) parte de “la comunidad”²³⁰. Al final recuerda que “siempre se decía que en Israel el hecho de ser o no un ‘judío puro’ no era problema y que un ‘mixto’ era incluido, mientras que en la diáspora sí era fuente de

²²⁸ Se refiere a una comida de tradición judía

²²⁹ La frase “el candombe es de los negros” que cita este practicante pertenece a una popular y antigua canción uruguaya del compositor Jacinto Piedrahita llamada “Candela”, grabada por Alberto Castillo en 1959. El fragmento completo dice: “Candela pa’ aquí, candela pa’ allá, no sople la vela porque se puede apagar, esto se va armar, en la oscuridad, no es cosa de movimiento pero sí de autoridad, el candombe es de los negros pero gozan los demás”.

²³⁰ Martín denomina “judío mixto” a quien desciende de un matrimonio mixto entre una persona judía y una que no lo es. Por el contrario, se refiere a “judío puro” para aludir a quien desciende de un matrimonio entre judíos.

conflicto”. De este modo, reestablece el correlato con el candombe al plantearse el siguiente interrogante: “¿La pregunta por el ‘ser’ del candombe es una pregunta de la ‘diáspora candombera’?” (Registro de observación n°27, Rosario, agosto 2015). Así analiza su pregunta por la filiación con el candombe afroargentino a la luz de sus inquietudes familiares en torno al legado judío, interrogándose en clave racial sobre las consecuencias de las uniones sexuales entre personas, lo puro, lo mezclado, las herencias, sus diferentes legitimidades y sus relaciones con los desplazamientos migratorios –en el sentido de cómo el traslado de personas y prácticas entre espacios nacionales puede dar un giro radical a la historia familiar–.

Ana, una practicante santafesina, subraya que el acercamiento al “candombe afroargentino” y luego al candombe “del Litoral” le permitió ir “descubriendo” que “significa ser negro” (Registro de entrevista n°33, Ana, Santa Fe, agosto 2017)²³¹. Luego enfatiza que el primer movimiento que supuso este hallazgo fue interrogar “la creencia generalizada de que los argentinos somos descendientes de europeos”. Entonces recuerda que, en un texto de difusión, la presidenta de la Casa “escribió que tenemos muchas abuelas: abuelas blancas y europeas, pero también abuelas indígenas y también abuelas negras”. Es por esto que refuerza su preocupación por exponer y “reivindicar” que “no somos solamente hijos de europeos”, sino “de muchas razas y de muchas abuelas”. A lo cual agrega una salvedad:

El color nuestro es más claro, la negritud sale por otros lados, sentimos tan cómodas tocando y cantando ritmos africanos (...) hay una sangre viva de negro, aunque no lo veamos tanto en la piel (...) Hay mucha mezcla, sabemos una parte de la historia y lo que estamos tratando de hacer es reconocer esas partes que no sabemos. Somos una mezcla (Registro de entrevista n°33, Ana, Santa Fe, agosto 2017. Subrayado propio).

Recurriendo a múltiples imágenes asociadas a un lenguaje racial, esta practicante observa la dimensión de género que involucra la omisión de nuestras “otras” ascendencias como “argentinos/as”. De este modo, indica que como sujetos nacionales estamos constituidos por una “mezcla” con “abuelas indígenas y negras” que fueron históricamente menos “reconocidas”, no solo en términos étnicos y raciales, sino por el hecho de ser mujeres. Además, apunta que las marcas corporales racializadas de esa presencia negra no siempre permanecen expuestas en “el color de piel”. Lo cual, sin embargo, “sale por otros lados”, insinuando que pese a que su color

²³¹ Se trata de “Flores de Tipas” una agrupación santafesina compuesta exclusivamente por mujeres, con un repertorio ligado a la búsqueda de recrear unos candombes “del Litoral”.

de piel “más claro” hace que su negritud sea escasamente “visible” en su fenotipo, ésta puede transmitirse por vías menos evidentes apelando, como ya lo hicieron otras/os practicantes, a la construcción estereotípica según la cual la población negra “lleva el ritmo en la sangre”.

Según recuerda Fernanda, la pregunta por la filiación se instaló allí hacia inicios del 2000, cuando empezaron a circular rumores y versiones en torno a la presencia “oculta” de población negra en la ciudad. De esta manera, las y los integrantes de la Escuela de Candombe “Nación Tambor” comenzaron a interesarse sobre los posibles vínculos que esa historia podría tener con sus propias trayectorias personales y familiares. Esta practicante subraya cómo fueron situando esta pregunta al interior de los propios espacios domésticos, a fin de identificar entre todos la “raíz” de esa “mezcla”. Así describía aquel momento:

El Contrafestejo, el museo, la charla de los túneles²³², todas esas cosas, nos fueron generando [Como imitando a una tercera persona]: “bueno, *ustedes pregunten, porque vemos muchos rasgos mezclados si nos miramos entre nosotros. Ustedes pregunten en sus familias de donde vienen las raíces* (Registro de entrevista n°15, Fernanda, Ibarlucea, octubre 2013. Subrayado propio).

Además recuerda cómo la interrogó una compañera mientras conversaban sobre el “porcentaje importante de población negra en Paraná, en el siglo XIX”, al mirarla y decirle: “vos tenés algunos rasgos” (Registro de entrevista n°15, Fernanda, Ibarlucea, octubre 2013), en alusión a facciones de su rostro y a su color de piel “oscuro”.

A través de este recorrido mostramos que la cuestión sobre la filiación con el candombe vino de la mano con la pregunta por la “mezcla”, movilizando nociones en torno a las ideas de “mestizaje” y de “raza” que al mismo tiempo, involucraron la (re)definición de las pertenencias (a la nación y/o a la familia) (Wade, 2013, p.44).

²³² Esta practicante se refiere al trabajo de investigación del Museo Serrano –adelantado en el Capítulo 2– y a los rumores que circularon en ese periodo sobre la presencia de restos óseos asociados a población africana/afrodescendiente en “los túneles de Paraná”. Estas versiones pretendían explicar la “desaparición” física de esta población en la ciudad colocando como escenario una red de túneles adjudicados a los jesuitas y que finalmente se identificaron como parte de una “galería de desagüe de un cerro y otro el sótano de una posible cervecería, ambos hechos en la segunda mitad del siglo XIX” (Schavelzón, 2015, p.153). Las versiones de diferentes actores sociales paranaenses decían que allí se había encerrado a la población negra para que no propaguen la enfermedad de “fiebre amarilla” que habían contraído –esta epidemia ocurrida en 1871 en Buenos Aires es uno de los argumentos sobre la desaparición de africanos y afrodescendientes más extendidos en el sentido común nacional–; y las que adjudicaban su encierro a las acciones premeditadas de personas con poder que habían abandonado allí a esa población por intereses económicos sobre el suelo urbano que ocupaban (Registro de observación n°8, Paraná, octubre 2013).

Asimismo, quisimos subrayar que las diferentes agrupaciones de candombe de estas ciudades son espacios que alojan las retrospectivas familiares emprendidas por sus integrantes. En tal sentido, es una inquietud personal que surge, se sostiene y se discute grupalmente.

6.c El lugar de la apariencia física en la pregunta por la filiación

Como describimos en el Capítulo 2, la adopción de resoluciones teórico-metodológicas que nos permitieron etnografiar nuestro recorrido como practicantes de manifestaciones culturales afro, colaboró con identificar nuestras propias experiencias racializadas y problematizar el papel regulatorio del eurocentrismo y la blanquedad en los modos de hacernos argentinas/os. Esta decisión al mismo tiempo nos permitió reconocer y relevar situaciones semejantes vividas por las y los practicantes. Por esta vía advertimos que la inmersión en una práctica racializada, les permitió cuestionar la narrativa nacional de blanqueamiento. No parten de la nada al momento de su encuentro con el candombe afrouruguayo. Sino que el candombe ofrece elementos identitarios por medio de los cuales manifestar conflictos internos alojados en la blanquedad argentina como ideal regulatorio de la nacionalidad. De esta manera, conmueven sus percepciones y lecturas sobre lo que reconocen (o no) como parte de un “nosotros nacional”, envolviendo en tal proceso a su propia corporalidad.

En los primeros capítulos adelantamos que la pregunta por la filiación con el candombe en general vino de la mano con los cuestionamientos sobre la “mezcla” étnico-racial que compone a la sociedad argentina y que, en consecuencia, el término “negro” entre las y los practicantes no refiere exclusivamente a la “mezcla” de lo europeo con lo afro, sino también con lo indígena. Como subrayan algunas/os, esta mezcla puede (o no) “ser visible” en la apariencia física. Cuando “no se ve”, la “blanquedad/europeidad” de las y los practicantes locales se expresa en términos de una cierta incongruencia con la “negritud” del candombe en el sentido de que no hay ningún rasgo corporal visible potencialmente “racializable”. Al contrario, cuando ciertos rasgos corporales materializan lo racial y la “mezcla” “sí se ve”, en particular el color de piel “oscuro”, las y los practicantes se filian al candombe dando cuenta de las situaciones de racismo y discriminación vividas por familiares y/o por ellos mismos, como una manera de constatar la circulación cotidiana de categorías raciales y de modos de “vivir la negritud” que son propios de nuestro contexto nacional.

De esta manera, queremos destacar que la pregunta por la “filiación” con el candombe genera entre sus practicantes inquietudes sobre el pasado familiar, sobre la

propia procedencia étnica, sobre las visibilidades/invisibilidades que construye la imaginación racial, todo lo cual despierta dudas y/o sospechas sobre “quien se mezcló con quien” en las propias genealogías. Esta situación permite que emerja un interés por revertir el carácter excluyente del blanqueamiento como condición para pertenecer a la nación/familia argentina, que ubica “lo negro y lo indio en la base de las escalas de valor” (Wade, 2013, p.44).

Como expusimos hasta aquí, diferentes investigaciones sobre raza en Latinoamérica observaron la esfera del parentesco y señalaron la aparición de inquietudes en torno a “nociones racializadas de genealogía, sangre y apariencia” según las cuales “la apariencia física racializada de una persona debería explicarse con relación a su familia” (Wade, 2014, p.51). Esto pone en consideración la necesidad de atender al hecho de que “no todo se piensa en términos de cultura cuando estamos en el campo de la diferencia” (op.cit.). Así, la visibilidad/invisibilidad de aspectos racializados de la apariencia física se tornan relevantes para las y los practicantes de las ciudades en las que realizamos la investigación. A continuación, etnografiamos estas alternativas de identificación con la negritud que aparecen entre practicantes y que, como subrayamos hasta el momento, materializan experiencias grupales que cuestionan el imaginario de un país “libre” de mestizaje y de racismo (Frigerio, 2006).

“Pero vos no sos negra”: interpelaciones étnico-raciales

Cuando no hay un rasgo corporal susceptible de ser racializado, que las y los practicantes movilizan otras explicaciones para exponer su identificación con la negritud. En tal sentido, Camila, una practicante de Paraná, describe un episodio vivido en el transporte público, en el que se trasladaba con tambores de candombe hacia la plaza de Paraná en la cual se reunían. Recuerda con humor el inicio de una conversación con una pasajera, quien la interpeló al verla con estos instrumentos. Reproducimos un breve fragmento del diálogo que mantuvieron:

“Mujer: Pero vos no sos negra...”

Practicante: No se... (Se ríe). Y no... (Agrega como describiendo algo evidente, pues su piel es muy clara) Tengo un apellido alemán. Pero en realidad mis ancestros entraron por Brasil” (Registro de entrevista n°14, Camila, Paraná, octubre 2012).

Más tarde Camila reflexiona sobre su “búsqueda ávida” por conocer “nuestras raíces”. Agrega que el hecho de que muchas/os desconozcan sus antepasados “negros” o pertenecientes a “pueblos originarios” se corresponde con “lo que no se

cuenta” acerca de “lo que nos constituye como comunidad, como sociedad, como personas” y que refiere a los “muchísimos años que tuvimos de esclavitud negra y de acallamiento de los pueblos originarios”. Según su interpretación “vivimos en una historia que nos contaron, que sólo fue la europea”, lo que generó “la creencia” de que solamente “tenemos ancestros” con esa procedencia étnica. Destacando el hecho de que estas versiones sobre nuestra historia como país entraron en crisis hace algunos años, y que en el entorno social en el cual ella se mueve la “llegada del candombe” fue un importantísimo disparador, recuerda que “hace unos años retomó la relación con su familia paterna”, “Rodríguez de apellido”, y que en un dialogo con su abuela le dio “un acta de matrimonio de su tatarabuelo” donde consta que “se casa con una brasilera” y migra “desde Brasil”. Esta historia desconocida para ella, hizo tambalear la ya dudosa exclusividad europea de su ascendencia, generando numerosas preguntas y sospechas. Así las enumera: “¿porque me muevo así?, ¿porque me gusta bailar?, ¿porque me atrae tanto esta música?”. De esta manera Camila sugiere que desde Brasil, a través del emparejamiento sexual de su tatarabuelo con “una brasilera” – sobre la que ronda la suposición de que es “negra” y en consecuencia le gustaba “la música” y “el baile”– ella habría heredado su atracción por los tambores (Registro de entrevista n°14, Camila, Paraná, octubre 2012). Así, recurre a nociones sobre una genética negra que no es “visible” pero que, según su parecer, tiene incidencias concretas en su vida cotidiana.

Dante, otro integrante de la agrupación de candombe afrouruguayo de Paraná, subraya que pese al origen español de su apellido, siente la necesidad de identificarse con “algo más propio, no tan ajeno” (Registro de entrevista n°16, Dante, Paraná, octubre 2014). Por eso si bien “su apellido es Villamonte”, el afirma tener “mucho más de los pueblos originarios, de los pueblos afro, que de los pueblos europeos”. Luego sugiere que esta procedencia étnica debería corresponderse con su apariencia física. Sin embargo, acentúa que “*no tiene el color*”. Al reconocer esta condición como un faltante, no apela a la visibilidad de este rasgo corporal para explicar su cercanía con los pueblos afro u originarios. Pero tampoco recurre –como sí lo hizo Camila para explicar su filiación con el candombe y la negritud– a la invisibilidad de la “sangre”. Sino que señala que su identificación con la negritud es “política”, pues se trata de “elegir cómo vivir” y a “quien recordar”. Por eso revela que su acercamiento al “tema afro” le llega “investigando el problema de la tierra en Entre Ríos”. Es decir, relaciona su definición de identificarse con “los negros” a vivencias familiares propias, asociadas a episodios de “expulsión” e “invisibilización” de las poblaciones rurales pobres. Así

admite que, aunque el “no vivió en el campo”, si lo hicieron “sus abuelos”, y su padre y madre también “son de ahí”. Por lo cual “no tiene problemas en decir que viene de una familia de campesinos expulsados” por no poseer la “propiedad de la tierra”. Trazando un paralelo entre su historia familiar y la invisibilización de la población negra, relata que en determinado momento sus parientes *“empiezan a ser expulsados por lo mismo que son invisibilizados los negros [del barrio del Tambor], que es por no tener la tierra”*. Luego aclara “no haber conocido a sus abuelas” y explica que a una de ellas “solo la vio en fotos”. La recuerda con:

Trenzas muy largas, los pelos bien (gesto de fuerza que refiere a la oscuridad de la cabellera). Yo creo que tiene ascendencia de los pueblos originarios de acá, es difícil indagar para atrás, es difícil, más en las cuestiones familiares, por ahí lo público si quedan registros es más fácil, pero en lo personal no (Registro de entrevista n°16, Dante, Paraná, octubre 2014).

Tras evocar la apariencia física de su abuela (en este caso su color de pelo “oscuro” y su forma de peinarlo) y asociar esta imagen corporal a un ascendente indígena, Dante subraya lo difícil que resulta “indagar hacia atrás” en el espacio familiar y personal y lo distingue de lo que sucede con “lo público”, en alusión a los registros estatales de documentación de las personas, donde según su comprensión pueden quedar evidencias materiales a través de las cuales atar cabos. De cara a estos huecos, el “elige” identificarse con las procedencias étnicas que han sido prácticamente “censuradas” por los relatos nacionales.

En el próximo apartado ahondamos en los relatos de practicantes entre quienes la pregunta por la filiación y la genealogía familiar se asocia a los señalamientos de rasgos corporales racializados, sobre todo el color “oscuro” de la piel.

“Y descubrí esa cosa del color”: señalamientos de la “oscuridad” en la piel

[En Argentina] blanco y europeo se volvieron términos relativos, más adecuados para mantener el poder y conservar los secretos de la familia que para describir un legado genético” (Shumway, 1993, p. 21.)

En este apartado puntualizamos en los señalamientos que realizan practicantes de las tres ciudades en torno a la “oscuridad” de su piel. Como reseñamos en el primer capítulo, la conformación de las identidades nacionales involucra prácticas y procesos de racialización y en consecuencia produce experiencias racializadas. Por lo tanto, hacerse sujeto nacional supone verse afectado de algún modo por el “eurocentrismo compulsivo” (Hall, 2003, p.37.) que regula el ideal de nación, colocando “lo blanco” en

un lugar de privilegio y aspiracional, respecto a “lo negro”, como un término menos valorado y/o anhelado. Hemos observado que lo más problemático es cómo estas experiencias se encuentran naturalizadas y no son objeto de un debate público que les permita trascender el carácter de anécdota personal.

Lo que advertimos es que a partir de su inmersión en una manifestación racializada, las y los practicantes que señalan el estigma que pesa sobre el color “oscuro” de la piel en nuestro contexto, dejan entrever situaciones en las cuales padecieron actos de discriminación, dando cuenta de la hostilidad de algunas personas en instituciones educativas y/o en su barrio o, como veremos, de relatos sobre la propia historia familiar atravesados por prejuicios raciales. Describen escenas diarias, naturalizadas durante años como parte de comportamientos y valores aceptados en la escuela, el barrio y/o la familia, que recién ahora empiezan a ser objeto de cuestionamientos de su parte y que responden a un racismo “de costumbre”, no explicitado, irreflexivo y culturalmente establecido (Segato, 2006).

En tal sentido, notamos que los relatos de diferentes practicantes se contraponen a la idea de que en nuestro país no hay discriminación racial además de exponer la condición negativa asociada a ser considerado “negro”. De esta manera, dan cuenta de la existencia de un trabajo cotidiano de construcción social de una “blanquitud inclusiva” que es propia del contexto argentino (Geler, 2011). Coincidimos con Frigerio (2006) cuando advierte que en el seno familiar este trabajo involucra, “construir cotidianamente la categoría ‘no negro’” (p.6), negando o desenfatiando los rasgos corporales racializados negros. De este modo, la valoraciones negativas hacia el color de piel considerado no-blanco y la consecuente discriminación por aspecto físico están lejos de ser situaciones ajenas a nuestra realidad cotidiana argentina, (de Grande y Salvia, 2013; Heredia y Elorriaga, 2016 y Figueroa y Godoy, 2016).

Ahora sí, nos introducimos específicamente en los relatos de las y los practicantes. En principio, algunas/os registran la curiosidad o el interrogante que les despertaron los rasgos físicos de algún pariente muy cercano. Una de ellas, Marina, rememora el contraste que le provocaba la impresión de dos de las mujeres de su familia: “Mi bisabuela era blanca pero tenía hermanas negras (...) Manuela, era la hermana negra de mi bisabuela. Yo veía esos dos colores ¿me entendés? Porque era tan oscura la hermana de mi bisabuela. Nunca le pude hacer esa pregunta porque tenía ocho años” (Registro de entrevista n°39, Marina, Rosario, julio 2016). Carlos, indica que “el secreto de su abuela” se perdió al morir, indicando que se vinculaba a

saber “de donde viene lo moreno”. A lo cual agrega “mis abuelos son italianos, los Badaracco son italianos, esto viene de parte de mi abuela, que son correntinos” (Registro de entrevista n°17, Carlos, Rosario, diciembre 2014). Este mismo practicante describe como a partir de los talleres de candombes “del Litoral” que brinda en ciudades entrerrianas, algunas personas se acercan y preguntan. Así rememora a un grupo de participantes entrerrianos con vínculos familiares entre sí, a quienes describe como “morenitos”. Recuerda entonces que en el marco del taller “se empezaron a mirar y a hablar en su familia”, indagaron entre parientes y supieron que “su abuela era negra negra” (Registro de entrevista n°17, Carlos, Rosario, diciembre 2014).

En otros momentos, las y los practicantes describen situaciones intrafamiliares en las que algún pariente realizó distinciones por color de piel, aludiendo negativamente al tono “oscuro” de algún integrante. Así describía Marisa, una practicante rosarina, situaciones vividas en el espacio doméstico referidas a su color de piel, que buscaban atenuar la carga despectiva asociada a una mayor oscuridad: “ah... [Como imitando la aclaración de otra persona] pero vos no sos negrita, vos sos... (Se ríe) trigueña” (Registro de entrevista n°25, Marisa, Rosario, abril 2016). Otras practicantes refirieron situaciones similares, en las cuales algún rasgo físico más asociado a un fenotipo “blanco”, mitigaba la oscuridad de la piel –observaciones como “es oscurita pero al menos tiene ojos verdes” (Registro de observación n° 35, Rosario, 2017)–. O bien, indicaban que el color de piel era señalado en un tono más acusatorio, “que oscurita que es, ese color es de la mamá” (Registro de observación n° 35, Rosario, 2017), dicho por algún familiar de la línea paterna (o viceversa) que de ese modo expurgaba la negritud de su propia genealogía. En síntesis, estos comentarios son parte de tramas cotidianas permeadas por una percepción que hace del color de piel “oscuro” una marca generalmente negativa que es necesario matizar (“trigueña” y no “negrita”), compensar con otro rasgo favorable (“oscurita” pero de “ojos verdes”) o expulsar del propio linaje (el color se hereda por una línea de parientes que no es la propia).

Respecto a diferenciaciones realizadas al interior del espacio doméstico, aparecieron distinciones por color de piel entre parientes de una misma generación. Durante el trabajo de campo conocimos a dos parejas de hermanas/os en la ciudad de Rosario, todos practicantes de candombe afrouruguayo, con rasgos corporales bastante diferentes entre sí. Entre quienes se identificaban como las/os “morochitas/os” o “negritas/os”, reconocían que su color era un rasgo que las personas les habían señalado en diferentes situaciones a lo largo de su vida. Asimismo,

observamos que el uso de los diminutivos “cariñosos” “negrita/o” o “morochito/a”, en general busca atenuar el tono peyorativo o la carga sexuada que puedan adquirir estos términos respectivamente. Frases como “Me decían ‘negra’, peleándome” (Registro de entrevista n°15, Fernanda, Ibarlucea, octubre 2013) o “En mi vida siempre estuvo presente la palabra negro, en la buena y en la mala” (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, abril 2012) les llevó a descubrir tempranamente “esa cosa del color” (Registro de entrevista n°15, Fernanda, Ibarlucea, octubre 2013). Es decir, el “color” no fue un rasgo con el cual se identificaron por iniciativa propia. Sino que por lo general habían sido otros quienes les habían identificado con él. Además, fuimos observando que este señalamiento del color incidió en los modos diferenciales en que cada uno elaboró su vínculo con la práctica del candombe afroargentino. En particular, en lo que refiere a los elementos del candombe con los cuales elegían identificarse y hacían parte de sus preguntas e inquietudes.

En una de nuestras conversaciones, Marisa una de las integrantes de la pareja de hermanas, destacó la centralidad que asume la apariencia física en el contexto del candombe. Aunque ambas hermanas reconocen su afrodescendencia, ella no porta rasgos corporales que la evidencien, como sí le sucede a su hermana, quien según ella “tiene una cara y un pelo muy particular” (Registro de entrevista n°25, Marisa, Rosario, abril 2016), en alusión a su piel oscura, labios gruesos y cabello ensortijado. Según relata Marisa, este aspecto coincide con el hecho de que su hermana tuvo la necesidad de comprender su apariencia corporal indagando en el pasado familiar. Así, supo que su afrodescendencia es por parte de madre y se asocia a una tatarabuela esclavizada, que se traslada desde el territorio brasileño hacia el argentino, suponen que durante una huida del sistema esclavista. Marisa entiende que a su hermana “la debe haber marcado esto de ser negra”. Es decir, la visibilidad de la marca corporal asociada a la negritud, aspecto sobre el cual ella se siente más desahogada. Así, cuenta que su hermana:

Dice que se dio cuenta que era negra cuando una vez uno en la primaria le dijo “Ey, pero vos sos negra” (...) Es parecida a mi mamá por los rulos, mi vieja tiene rulos pero se los plancha, así está todo el día planchándose los rulos, siempre la ves lacia, lacia (risas). Ves fotos de hermanos de mi abuelo que tienen rasgos muy afro. Pero siempre como que mi hermana era más negrita que nosotros por así decir (Registro de entrevista n°25, Marisa, Rosario, abril 2016. Subrayado propio).

Además describe que en el circuito del candombe, la visibilidad de los rasgos de su hermana hizo que muchas personas la referencien por ellos. Como explicaba Marisa, hay gente que al verla “la reconoce” rápidamente diciéndole: “Ah, vos bailás en

el candombe” y también menciona que al estar haciendo candombe afroargentino en una agrupación rosarina, hay quienes creen que no es argentina.

Asimismo, otras/os practicantes recuerdan preguntas o dudas en torno a su propio color de piel. Mariana, recordaba “yo siempre tuve una pregunta en torno a eso, yo cuando era chica era muy negrita” (Registro de entrevista n°27, Mariana, Rosario, abril 2016). Recuerda que en ese momento este rasgo corporal “le llamaba la atención”. Durante nuestra conversación busca una foto donde señala a su padre. A partir de la imagen lo describe como “muy negro”, con “el pelo recontra rizado” que “se lo aplastaba de todas las maneras posibles, engominado” para luego concluir que su padre era “recontra afro”. Además, agrega que su “abuela paterna era *negra, negra*, pero de eso no se habla”, pues su historia familiar permaneció “escondida” hasta hace algunos años, cuando accedieron a algunos detalles a través del relato de “una empleada de su abuela”, quien le contó que había sido una hija “bastarda”, sin padre, provocando que “la tradición se bloqueara totalmente”. La manera en que esta practicante refiere a su propia condición de “negrita” como algo del pasado, es coherente con la duda planteada más adelante, referida a que no entiende porque con el tiempo “se destiñó”. De esta manera, interpreta la negritud como una condición que perdura mientras permanece el rasgo corporal que opera como marca racial visible. Sin embargo, esta practicante sugiere que luego de desaparecida esa marca en el cuerpo, la negritud puede trasladarse al “espíritu” agregando que su “primer acercamiento al mundo de lo afro” tuvo que ver con el fuerte impacto que le produjo “lo ritual” y “la *orixá Iemanjá*”²³³ (Registro de entrevista n°27, Mariana, Rosario, abril 2016).

Otras/os practicantes señalan el estigma asociado al señalamiento del color de piel por parte de terceros y lo significativo que fue conocer acerca de la presencia africana y afrodescendiente en Argentina. Así lo enfatizaba Horacio: “Soy una persona morocha, desde siempre he tenido el estigma de negro, entonces enterarse que venimos también de esta tercer raíz, a mí me ha despertado mucho la curiosidad y valorar lo que uno es” (Registro de entrevista n°29, Horacio, Santa Fe, 2017). Estas situaciones evidencian la función ideológica asociada a la construcción de la “blanquitud inclusiva” (Geler 2011), sobre todo en lo que refiere a su capacidad de mitigar la heterogeneidad de historias que la componen. La blanquedad que asumen circunstancialmente las y los practicantes de candombe de estas ciudades,

²³³ *Iemanjá* es una de las divinidades que integran el panteón de las religiones afrobrasileras de *orixás*.

mayormente de cara a las interpelaciones de candomberos afroargentinos, se replantea en la medida en que emergen relatos y memorias familiares que la interrogan.

Para cerrar este apartado, describimos una situación etnográfica con Leila, una practicante de candombe que nos relató una historia personal vinculada al trabajo cotidiano de “blanquearse” como un modo de atenuar rasgos fenotípicos que puedan indicar una ascendencia no-blanca. Esta situación expone las complejas articulaciones entre apariencia corporal, visibilidades e invisibilidades de rasgos racializados y “la mezcla” entre procedencias étnicas en las genealogías familiares de practicantes locales. En una charla casual recordamos que desde pequeña nuestra interlocutora realizaba artes marciales. Por curiosidad, le preguntamos si esta costumbre tenía relación con algún legado familiar, pues hasta entonces habíamos deducido prejuiciosamente, que sus facciones (color de piel claro, ojos rasgados y pelo lacio negro) se vinculaban a una ascendencia asiática. Fue algo desconcertante –en buena medida porque interpeló nuestra propia mirada racializada– cuando nos corrigió señalando que sus facciones derivaban de una ascendencia indígena por parte de sus abuelos paternos, quienes habían migrado desde Córdoba hacia Buenos Aires hacia mediados de siglo XX. Además agregó que esa confusión había sido recurrente en su vida, siendo muchos los que en su infancia y juventud la apodaban “La china”²³⁴.

A medida que describía detalles de esa rama de la familia –de los escasos que conocía–, subrayaba la diferencia de color entre generaciones –pues nos explicaba que sus abuelos paternos y su propio padre tenían un tono de piel muy oscuro respecto al de ella y sus hijos pequeños–. Luego recordó conversaciones que mantuvo con su abuela hace unos años respecto a su historia familiar, la migración y la ascendencia indígena asociada al origen cordobés. Leila reconoció que estas charlas fueron posibles porque hoy el contexto resulta más favorable para ahondar en estos relatos, en términos de que hay una valoración menos negativa respecto a la pluralidad étnico-racial que compone al país. Contrariamente a lo que recuerda de cuando era más joven, a mediados de la década de 1990, momento en el que aún “no se hablaba de esos temas” (Registro de observación n°24, Buenos Aires, 2015), tanto porque lo indígena estaba más estigmatizado, como porque lo afro estaba casi

²³⁴ Aunque nuestra interlocutora subrayó que le adjudicaban ese mote deduciendo una ascendencia de algún país asiático (sobre todo por su color de piel claro), vale la pena advertir la ambigüedad del término “china” en nuestro contexto, en general usado para designar, con carga valorativa negativa, a mujeres mestizas con rasgos indígenas.

completamente invisibilizado. En una de esas oportunidades su abuela le relató un episodio particularmente descriptivo del trabajo de construcción cotidiana de la blanquedad (Frigerio, 2006; Geler, 2016). Así le contó que cuando arribaron a la ciudad de Buenos Aires y sus hijos eran pequeños, en ocasiones especiales vinculadas a mostrarse en el espacio público, ella les empolvaba uno a uno el rostro con talco (al padre de Leila y a todos sus hermanos, siete en total), para atenuar el color de su piel oscura.

En este apartado nos propusimos ahondar en los relatos de algunas/os practicantes que señalan la “oscuridad” del propio color de piel o de algún familiar cercano, posicionando este rasgo como indicio de una negritud “silenciada” u “omitida” a la que intentan otorgarle reconocimiento y valoración. Al señalarlo/señalarse, las y los practicantes habilitan a que este rasgo corporal racializado pueda rebasar el ámbito de la experiencia personal para incluirse en un discurso de lo público. Este interés por hacer del prejuicio racial y las prácticas discriminatorias un tema para interrogarse y discutir junto a otras/os, no sólo objeta la versión de que en Argentina “no hay negros” ni “racismo”, sino que resulta políticamente significativo si tenemos en cuenta cómo se “ocluje” en Argentina la dimensión racial a través de otros lenguajes que nombran la desigualdad, como el de clase social (Frigerio, 2006). Además, y especialmente, permite problematizar a un sector mayoritario de la sociedad nacional que logra/puede incluirse en la blanquedad/argentinidad, instalándose de esta manera como el “punto de referencia para hablar del otro” (Moreno Figueroa, 2010, p.67). En tal sentido, las y los practicantes cuestionan la argentinidad desde el momento en que se desidentifican con lo europeo y problematizan la “blanquedad”, y en particular las categorías jerárquicas, racistas y clasistas que la organizan conceptualmente.

En el próximo apartado ahondamos cómo cuando se trata de tensionar sus propias genealogías familiares, las y los practicantes mencionan a un “interior más interior” –y por ende más “oscuro”– que, según adelantamos en la introducción del presente capítulo, está ligado a migraciones desde provincias como Catamarca, Corrientes o zonas rurales de la provincia de Santa Fe, Entre Ríos, que se encuentran distantes de las ciudades cabeceras que habitan.

6.d Entre afromestizajes, caciques y *corondás*: dimensiones de clase, étnico-raciales y de género en las historias familiares de abuelas/os “del interior”

Queremos que retumbe bien fuerte
tenemos mil ideas que se escapan de la mente
somos consecuencia de un mundo tan cambiante

encendamos la voz, no es hora de avergonzarse.
Es nuestra historia la que no se puede callar,
que atraviesa mil fronteras, no se frena.
Que cuenta experiencias,
armando estrategias con conciencia
Es nuestra voz que no se puede negar,
acá estamos listos para cultivar.
No más mentiras.
(Creación de Teo, integrante de la agrupación
rosarina "Candombe Refinería", 2015)

En este último apartado ahondamos en los relatos de tres practicantes de candombe, Fernanda, de Paraná y Teo y Marina, de Rosario, a fin de dar cuenta de las historias que subyacen tras el silenciamiento del componente "negro" en las memorias familiares. Describimos cómo al señalar la oscuridad de su piel, las y los practicantes intentan exponer la existencia de formas de racismos y prejuicios raciales que informan la vida cotidiana (Moreno Figueroa, 2008). Para entender la peculiar ambigüedad que agencia un término como "negro/a" en sus relatos, recurrimos al análisis de Bhabha (2002) sobre el estereotipo colonial. Precisamente, este autor adjudica el valor y la vigencia del estereotipo colonial a la fuerza de su "ambivalencia", pues subraya que el estereotipo reconoce y al mismo tiempo reniega de la diferencia. Es por esto que se mueve contradictoriamente entre la ausencia y la presencia, el placer y el rechazo, el conocimiento y la renegación. Entendemos que esta característica del estereotipo es la que les permite a diferentes practicantes reunir en una misma denominación experiencias personales múltiples y contradictorias, que pueden aludir a un padecimiento, pero también a un orgullo referido a la negritud, y transformar lo que inicialmente aparecía como un agravio, en un elemento de identificación y resistencia. En tal sentido, al mismo tiempo que Bhabha (2002) identifica la ambivalencia del estereotipo colonial como una "de las estrategias discursivas y psíquicas más importantes del poder discriminatorio" –racista/sexista o periférico/metropolitano–, también reconoce que la función de esta ambivalencia aun "queda por cartografiar" (p.91. Subrayado propio). Por eso, siguiendo el relato de algunas/os practicantes, indagamos porque el término "negro/a" parece ser el único que por su carga histórica y moral, así como por su carácter ambivalente, interroga al "europeísmo" (Lins Ribeiro, 2002) que dificulta advertir la no-blanquedad de Argentina como comunidad imaginada. A nuestro modo de ver, reconocer esta función de la ambivalencia del estereotipo colonial permite entender, a partir del recorrido por episodios vitales que se vinculan al candombe y a la pregunta por la filiación, la recurrencia de las y los practicantes a diferentes categorizaciones de la negritud –que como vimos hasta el momento no permanece ajena a un poderoso imaginario racial–.

Comenzamos con el relato de Teo. Con este practicante se dieron dos largas entrevistas en distintas oportunidades: una en ocasión de trabajo de campo y otra a raíz de un audiovisual sobre afrodescendencia en la provincia de Santa Fe. Esto se debió a que luego de charlas familiares que tuvo entre una y otra entrevista, él había podido rastrear parte de la historia de su abuela paterna quien migró desde Catamarca y descendía de población africana esclavizada en esa región. Mientras que en 2012 fue más reticente a acentuar su propia ascendencia africana, en 2017, de cara a su identificación con lo “afromestizo”, retomó y realzó aspectos que antes solo aparecían sugeridos en su relato.

A lo largo de su narración Teo sitúa su acercamiento al candombe afrouuguayo y a la historia de la población negra uruguaya como la apertura de una nueva clave de lectura para su propia historia familiar. El advierte que “aparte del ritmo, la música y el sonido”, lo convocó fuertemente “toda la historia cercana por conocer”, vinculada a “la región” y a un “mismo suelo”. A mediados del 2000, Teo viaja a Montevideo y se adentra en el “mundo afro, negro, en Uruguay”, donde conoce “la gente común, de los barrios, la calle, que son candombe, que viven candombe y toda su familia vive candombe”. Como el mismo explica, el candombe es “la vida misma” de las y los “afrodescendientes de Barrio Sur, familias grandes que toda la vida [fueron] candomberos” (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, diciembre 2012):

Una vez que conozco toda esa identidad cultural que es la gente afro que pone el pecho por eso ¿no? Que [lo] realza, lo valora y lo hace conocer, me sentí identificado (...) y quise saber qué onda acá en Argentina. Más que el ritmo y que la percusión y lo cultural del pueblo uruguayo, [quise saber] la cuestión de los afrodescendientes (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, diciembre 2012).

A partir de este acercamiento fue advirtiéndole que en Montevideo existía, según expresa, “alta discriminación” y subraya que sus vínculos con candomberas/os afrouuguayos le “[transmitieron] mucho de identidad y de defender, sentir orgullo, aprender [e] informarse de todo eso” (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, diciembre 2012). De este modo, describe que “las primeras historias que escuchó allá” contadas por “los viejos” fueron sobre:

Toques antiguos de tambor, lo que eran las salas de nación, porqué cada toque, en cada barrio, porque algunas familias son descendientes de tal etnia africana. Eso fue abriendo que en algún momento también acá en Argentina pasaba (...). Conocí la historia, y *me enteré nuestra historia argentina, con respecto a la afrodescendencia, esa parte que faltaba ser contada bien, enseñada. Me enteré cómo y porqué en el norte, en el interior, en las provincias, existe más ese*

mestizaje y porqué Catamarca fue la segunda ciudad con mayor población afro (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, diciembre 2012. Subrayado propio).

Así se introdujo en un aspecto que ignoraba y que se rozaba con su historia personal: el hecho de que “el norte argentino tuvo mucha historia afro” (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, diciembre 2012). Lo que inicialmente aparecía como un aspecto “desconocido” –la presencia afro en Argentina y el racismo asociado a su negación– se volvió parte de una historia personal un poco más conocida, pero no por ello aun ajena. En un viaje para participar en llamadas de candombe en la ciudad de La Plata, conoce gente de la localidad de Belén (Catamarca) que “se pone a tocar los tambores de candombe” y “empieza a curiosear” en la presencia africana y afrodescendiente en la zona. A través de estas personas él va “conociendo la historia del lugar”, según la cual “en pueblos bien adentro, en los cerros, había familias afro”:

Hubo [muchas] misturas entre gente que nació ahí, que vivió toda la vida ahí y se criaron ahí. Me contaban que había familias con mota y relaciono que mi abuela seguro que de ahí heredó [sus rasgos] (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, diciembre 2012).

Teo reconoce que en su vida cotidiana fue común que otras personas señalaran su color de piel. Él se daba cuenta de que su “familia por ser del norte era morocha” e indica que, aunque no lo conversaran demasiado, en su casa sabían que “tenían mucho que ver con los ‘pueblos originarios’”. Es decir, que su apariencia “morocha” se vinculaba a una ascendencia indígena. Sin embargo rememora que al mirar el rostro de su abuela identificaba que “no era solo eso” –aludiendo a rasgos corporales asociados a los “pueblos originarios”–, sino que había “algo más” que la hacía “distinta”. Incluso recuerda que veía parecida a su abuela “a las mujeres afro que aparecían en películas”. De esta manera, indica que aunque “tenía todo el rasgo afro”, “nunca le contó nada” (Registro de entrevista n°36, Teo, Rosario, agosto 2017).

A través de diferentes conversaciones que Teo fue teniendo con su abuela, ella le detalló “de donde venía”, así como episodios de su infancia en Farallón Negro, una zona rural del departamento Belén, ubicada en la zona central de la provincia. Queda huérfana de pequeña y es adoptada por una familia que producía “lana para hacer los ponchos” y “trabajaba tejiendo”. Ella se ocupaba de entregar la producción, recorriendo grandes distancias para llevar “la frazada, el poncho, lo que sea, a la casa que quedaba dos o tres horas caminando”. Teo reunió los relatos de infancia de su abuela en esta zona catamarqueña dónde identifica una “fuerte presencia nativa” y en la que nunca se “hubiera imaginado” la “fuerte mistura” que hubo “con esclavos

afro”²³⁵. Así admite que “conoció estas historias” tras “investiga[r], pregunta[r] y escarba[r]” en la historia de la localidad:

Fue un lugar al que llegó mucha gente afro y que tuvo mucha cabida con la gente nativa de ahí. Conocer eso me daba mucha emoción. (...) En estos pueblos, en este lugar que nació mi abuela (...) [hubo] *mucha mistura*: Tucumán, Catamarca, La Rioja (...) Más que nada *fue la fusión, no es que quedaron linajes puro afro o algo cultural, creo que se adaptaron a lo que es de ahí* (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, diciembre 2012. Subrayado propio).

Teo señala que su abuela “tiene altas historias”. Desconoce cómo y en qué circunstancias deja la casa en Farallón Negro, pero recuerda sus relatos referidos a “que anduvo por un montón de lados, con distintas familias, distintos apellidos”. También supo de “una tía de ella” junto a quien trabajaron en un ingenio azucarero en Tucumán donde “tenían a la gente como esclava” y que desde allí “se fueron para la capital” provincial (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, abril 2012). Allí su abuela queda embarazada y por “cuestiones personales” decide migrar junto a su hijo a Buenos Aires alrededor de la década de 1960:

Mi abuela siendo muy joven y estando con mi papá recién nacido, se va de Catamarca por cuestiones personales. Necesitaba salir en búsqueda de la vida, trabajo y tengo entendido que anduvo por Buenos Aires, por distintos lugares y conseguía trabajos de empleada doméstica. Por relatos de lo que vivió, [resaltaba] el choque cultural que fue para ella salir de allá y conocer otro mundo, la capital, Buenos Aires, otra gente (Registro de entrevista n°36, Teo, Rosario, agosto 2017).

Su abuela le cuenta que “se tuvo que ir” de estos “trabajos” que consigue en Buenos Aires “en casa de gente”, porque “la maltrataban y la discriminaban” (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, diciembre 2012). Según el relato que le hace a Teo, su experiencia laboral en Buenos Aires fue tan hostil que, aunque no conocía a nadie en Rosario, decide trasladarse. Teo describe que aquí se relaciona con una mujer que la contacta con una pareja de italianos con dos hijos grandes, quienes residían en barrio Refinería y necesitaban una empleada doméstica para trabajar “cama adentro”²³⁶. En un momento de nuestra conversación, señala que al arribar al barrio, su abuela y su padre “llamaban la atención”. Pues respecto al “tipo italiano”

²³⁵ De acuerdo a lo investigado por Guzmán (2010), hacia 1778 más del 70% de la población de la ciudad de Catamarca era de ascendencia africana e india. En el entonces “curato de Belén”, esta autora ubica la mayor presencia esclava y libre según el censo de 1771. Ya en 1812, “la población libre de color declina abruptamente. Representan el 17% de toda la jurisdicción y el 30% del valle. Pero aun así no cambia la distribución espacial: siguen concentrándose en los curatos del Rectoral y Belén” (2010, p.108).

²³⁶ “Cama adentro” es una expresión local que se emplea para referirse a una modalidad de trabajo de empleadas domésticas que residen en una habitación en el mismo hogar de sus empleadores.

predominante allí –deducimos que se refiere a más “blanco”–, eran “morochos”, de “tez más oscura”:

Mi abuela de allá de Catamarca es bien morocha ¿no? y en la casa de la familia donde fue a trabajar eran italianos. Los hijos de esos italianos eran de la edad de mi abuela, bien *tipo italianos y en el barrio en aquella época en Refinería, bien de todos inmigrantes, ellos llamaban la atención*. De chico mi abuela me contaba alguna cuestión y *me nombraba que [tenían] tez así más oscura*, de que las viejas del barrio lo querían mucho [a su papá] y le decían “el negrito” (Registro de entrevista n°36, Teo, Rosario, agosto 2017. Subrayado propio).

Si bien Teo identifica el apodo que le dieron a su padre con el cariño que le tenían algunas vecinas del barrio, creemos legítimo preguntarnos si el hecho de que haya “italianos” –que migraron desde Italia hacia Argentina– y haya “negritos” –sin procedencia– no sugiere una relación de desigualdad, en tanto reduce a una persona a un rasgo corporal y omite las historias que le dan entidad y permiten comprender el origen de esa denominación. En esta línea, aunque en otro contexto, Teo describe el padecimiento que le significó a su abuela la marcación negativa de su piel, lo que en parte definió que abandonara la capital porteña:

Una vuelta le cuenta al italiano una historia que le pasó en Buenos Aires. Cuenta que la trataban de negra y me decía (imitando las palabras de su abuela): “No sé, por qué lo toman a mal eso, pero a mí me afligía mucho y yo le contaba a mi patrón. El italiano me dijo una cosa que era verdad, y yo prestaba atención”. (Retomando la primera persona) Una boludez, el italiano [le] decía: “Usted quédese tranquila porque la gente negra en serio, no tiene nada de malo. La gente negra tiene la palma de las manos (mostrando la palma de su mano y resaltando el término) blanca, bien blanca, y usted no. Mire, quédese tranquila”. (Se ríe) Tenía la palma de la mano más clarita obvio, común. Ella me quería enseñar que no tenía nada de malo ser negro, ser blanco, ser morocho, más oscurito (Registro de entrevista n°36, Teo, Rosario, agosto 2017).

Nos llamó la atención que Teo nos relató el mismo episodio en las dos entrevistas que mantuvimos en 2012 y 2017. Volviendo sobre él, observamos que el “italiano” busca tranquilizar a la abuela de Teo tras asegurarle que su negritud no es racial. Es decir, que a diferencia de la “gente negra, en serio”, su negritud es disimulable y puede ser incorporada a la blanquedad inclusiva que caracteriza al contexto argentino. Aunque esta inclusión no siempre garantiza dejar de padecer el prejuicio de quienes categorizan racialmente ciertos rasgos corporales visibles.

“Cuando era chiquito”, Teo vivió junto a su abuela, su papá, su mamá y su hermano “en la casa de esa gente donde trabajaba”. De entonces recuerda

situaciones vividas con ella, entre las que describe un juego infantil a través del cual se socializó desde pequeño en algunos ritmos folclóricos argentinos, como la chacarera:

Me acuerdo que sacaba los baldes de lavar la ropa de mi abuela y nos poníamos a tocar (...) [Mi abuela] no tocaba ningún instrumento pero tenía ritmo, me hacía jugar a mí, tocaba el ritmo de chacarera, (imitando a su abuela, golpea sobre las rodillas con las palmas de sus manos y remeda vocalmente el sonido) “Anacananá, anacananá”. Y yo re contento le festejaba: “¡Eh! Anacananá”. Y ya de chiquito ya sabía hacer “anacananá”. Siempre con los baldes, con las manos (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, diciembre 2012).

Teo además la evoca “cantando y bailando mucho”:

Yo era bien chiquitito y me hacía el “anacananá”. La veía a la mañana que lavaba la ropa y sonaba un tango en la radio y se movía así (Moviendo las manos) y siempre cantando una cosa que decía (Entonando una melodía que interrumpe) “Angelitos negros...”²³⁷ (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, diciembre 2012).

En repetidas ocasiones, Teo subrayó lo significativo que fue para él este espacio íntimo de transmisión intergeneracional en la casa que compartían junto a su abuela. En varios momentos se refiere con emoción a la experiencia rítmica, a la cotidianeidad y al carácter lúdico e improvisado de esas escenas, al hecho de recurrir a objetos de uso diario que oficiaban de instrumentos de percusión. Teo reconoce el placer que le daban esas situaciones de exploración sonora que luego replicaba con amigos del barrio, con quienes hacía música “jugando, sacándole los fuentones a mi abuela, ollas todo, acá en la puerta de la casa, todos los chicos del barrio los sentaba ahí y tomá vos, tomá vos y meta batuquear” (Registro de entrevista n°36, Teo, Rosario, agosto 2017).

Más tarde, gracias a los contactos de vecinos del barrio, su padre consigue trabajo como bancario, lo cual conllevó la posibilidad de una movilidad social ascendente para su familia. A partir de entonces mejora su situación económica y en la década de 1990, logran mudarse de esta vivienda compartida con su abuela y “los italianos” en barrio Refinería, a una casa en barrio Sarmiento²³⁸. La composición social de este último barrio está bastante diferenciada de uno y otro lado del Boulevard Rondeau. Esta arteria distingue la zona que da al río, donde viven mayormente

²³⁷ “Píntame angelitos negros” es un poema publicado en 1959 del venezolano Andrés Eloy Blanco, referido a la muerte del hijo de una mujer, la “negra Juana”. Este poema fue musicalizado como bolero y popularizado por un cantante mexicano en la década de 1950.

²³⁸ Sarmiento se ubica yendo más hacia el norte de la ciudad respecto a Refinería. Se trata de un barrio de comienzos de siglo XX que hacia mediados de este periodo había adquirido “la fisonomía de un barrio de obreros “por la radicación de los trabajadores de la usina termoeléctrica, el ferrocarril y el área textil, ya que se encontraba la fábrica Estexa” (Civilotti y De Marco, 2015, p.55).

sectores de clase media y alta, de la zona que va desde el boulevard hacia el tendido ferroviario. De este lado, sobre todo viven sectores de clase media y baja y alrededor de las vías del tren existen asentamientos irregulares en donde, según Teo, reside “muchacha gente que viene de otras provincias”.

Su casa familiar se ubica cerca de las mismas. Como el describe “estábamos a dos cuadras de la vía y ahí al toque hay un asentamiento, no de villa así peligrosa pero con muchas casillas” (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, abril 2012). En este barrio, Teo conoce la murga y junto a sus compañeros de escuela arman la “Murga de los Dengues”: “hicimos un set de instrumentos con un tacho de pintura de plástico, el otro un cuadrado de tacho de galletitas, otro latitas chiquititas” (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, abril 2012). A los pocos años, se inicia en la práctica de la batucada y con amigas/os del barrio conforman la agrupación “Afrobahía”. De estas experiencias con la música destaca que “fue siempre artesanal y muy de familia (...) del barrio y la gente que conocí y fue una amistad muy grande que nos abrió la puerta a poder hablar de identidad a través de la música” (Registro de entrevista n°36, Teo, Rosario, agosto 2017). De allí que indica que “más que aprender música, percusión, técnica, ritmo, creo que fue por esa parte de identidad, de amistad, empatía, de abrir la cabeza y conocer cosas que tocaban muy profundo” (Registro de entrevista n°36, Teo, Rosario, agosto 2017). De ese entonces recuerda:

tocábamos la batucada, eran unos cañaverales al lado de las vías del tren, al lado de un asentamiento de ranchos, toda gente del interior y todos los amigos que teníamos de ahí, también teníamos en común una serie de rasgos, de color, como se dice, morochos, entonces siempre estuvo la palabra presente, negro. Negro en la buena y negro cuando te dicen por discriminación (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, diciembre 2012).

De este modo, Teo observa una historia en común que se inscribe en los rostros de su abuela, de él mismo y de sus amigos de barrio Sarmiento. Esta historia se relaciona a una misma procedencia social (la pobreza de sus amigos del barrio que vivían en “ranchos” y el origen humilde de su propia familia), y a una misma procedencia geográfica dentro del espacio nacional: el “interior provinciano” y “morochos”. De allí que Teo indica que en su barrio “hay gente afro” y subraya el origen santiagueño de buena parte de sus amigos a fin de referirse a los procesos de “mezcla” que adjudica a ese interior provinciano. Por esto, alude al rostro de uno de sus vecinos apodado “Monoco”, a quien describe como “un loco de ojos claros, altos

culos, bien chiquititos, rubios, la cara de un color re particular, unas bembas²³⁹ gigantes, la ñata así (realiza un gesto de amplitud con los dedos)". Luego agrega que, pese a que para él la "mistura" entre distintas procedencias étnicas es evidente, es probable que "Monoco no sepa", la historia tras esos rasgos que el adjudica a una ascendencia africana, para luego agregar de manera risueña que "Monoco es argentino a morir" (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, abril 2012). De esta manera, Teo subraya la condición nacional –el hecho de que Monoco se sienta "argentino a morir"–, como un velo que dificulta visibilizar los procesos históricos que constituyeron la nación y cuestionar la exclusión y racismo que involucraron.

Finalmente, nos interesa subrayar cómo Teo conecta la experiencia de ascenso social de su familia tras el ingreso de su padre a un empleo en el ámbito bancario, con el escaso interés de su progenitor por indagar en la historia personal de su abuela. Cuando él insiste en saber más detalles, reconoce que "no dice mucho". Y que cuando él sugiere que su abuela tiene ascendencia africana, su padre lo mira con dudas: "mi viejo por ahí me dice: '¿Vos decís?'" (Registro de entrevista n°9, Teo, Rosario, diciembre 2012). De esta manera enfatiza que, a diferencia de lo que sucedió entre él y su abuela, entre ella y su padre no hablaban ni "se contaban esas cosas", en alusión a las memorias familiares. Además, menciona que él tiene "mucho para agradecerle a su padre" por el "plato de comida" y algunos privilegios "que él mismo quizás no tuvo" –por ejemplo, el acceso a una educación privada–. Pero subraya que, pese a los pedidos de su padre para que "cambie el estilo de vida" a él le toca "hacer otra historia", que vincula con reivindicar la procedencia social y étnico-racial de su abuela. Identificarse como parte de esa historia, para él involucra volver a vivir a Refinería, a la vieja casa de "los italianos" que finalmente heredó su abuela y que no tuvo ningún mantenimiento desde su fallecimiento. Asimismo supone practicar *candombe* afrouuguayo "en el barrio" con la agrupación a la cual pertenece y desde la cual exponen su identificación con lo "afromestizo", como detallamos en el capítulo previo. También implica intentar sustentarse económicamente trabajando como *luthier* de tambores y, ocasionalmente, pintor de viviendas, así como hacer uso de una estética corporal que lo emparenta con el universo popular afrouuguayo (el uso de ciertos accesorios, atuendos o cortes de pelo) aunque desde el punto de vista de su padre, no sea la más "presentable" (Registro de observación n°16, Rosario, julio 2017).

²³⁹ Labios grandes o gruesos.

Ahora nos adentramos en el relato de Fernanda, a quien su entorno conoce como “La Negra”. Al recordar sus comienzos en la práctica, menciona que “cuando apareció el candombe afrouruguayo [en Paraná] estaba toda esa cosa de la negritud” (Registro de entrevista n°15, Fernanda, Ibarlucea, octubre 2013). Luego continúa diciendo que “pasó de no importar, porque en Paraná no ibas a encontrar en la calle a un negro²⁴⁰” a que los que tuvieran rasgos “morochitos”—entre quienes ella se incluía—recibieran comentarios como: “Por fin una morena en la cuerda. Vos seguro que tenés *swing*²⁴¹”, en referencia a la predisposición “natural” para el baile o la ejecución de un instrumento de una persona racializada negra irrumpiendo, una vez más, la asociación estereotípica entre una asignación racial (ser negra/o) y determinados aspectos culturales (tener destrezas físicas/musicales). Al emplear el término “morena” —una categoría racial muy utilizada en Uruguay para referirse a la población afrouruguaya, que pretende suavizar la carga negativa del término negra/o— la persona que le hizo este comentario a Fernanda indicó la posible ascendencia africana de esta practicante, algo que no siempre captura el término negra/o en el contexto argentino.

Fernanda luego subrayó cómo esta naturalización del “*swing*” un poco la seducía y en otro tramo de la conversación se preguntaba: “¿Será que yo tengo *swing* porque soy morochita?”. De este modo aceptaba que en el contexto de la agrupación de candombe paranaense esta asignación racial en parte le agregaba un capital simbólico-corporal. Pero al mismo tiempo admitía que la descolocaba, pues asumía que su historia personal y el contexto social en el cual creció “no tenía nada que ver” con esa asignación que le hacían algunos compañeros de la agrupación. O dicho de otro modo, le resultaba forzado naturalizar —o inscribir en una supuesta genética— su afinidad por el candombe afrouruguayo y asignársela a una hipotética “afrodescendencia” sobre la cual hasta entonces nunca se había preguntado.

Observamos que en el relato de Fernanda asoma una tensión entre identificarse/desidentificarse con diferentes términos racializados, que da cuenta de la complejidad que presentan las distintas categorías de negritud propias del contexto argentino. Aparecen tres términos que en este caso refieren a un corrimiento de la blanquedad, designando cierta oscuridad del color de piel: “negra”, “morochita” y “morena”. Como ya expresamos, en Argentina el primero funciona como una categoría

²⁴⁰ Esta practicante alude a un fenotipo considerado “de raza negra”.

²⁴¹ El *swing* es un estilo de jazz muy marcado por la música negra estadounidense. La expresión “tener (o no tener) *swing*” refiere a la gracia “natural” de una persona para el baile o la ejecución de un instrumento.

racial/social, que excede lo referido estrictamente a una afrodescendencia, pudiendo designar a cualquier argentino/a no lo suficientemente blanco e incluso emplearse con independencia del fenotipo de una persona. Es decir, adjudicarle el término negro/a a una persona de tez clara. En el caso de “morocha/o”, se trata de un término local con varios usos en Argentina y a diferencia de negra/o no suele incluir referencias a una condición social. Es corriente que se emplee para aludir a una persona de pelo negro y tez oscura. Aunque a veces puede referir a otros rasgos de la apariencia corporal, como el color de pelo, sin que vaya acompañado por una piel amarronada. Ocasionalmente, también puede emplearse para designar a una persona afro en su presencia, buscando reducir la carga peyorativa asociada al término negro/a. En el caso de las mujeres, el término “morocha” adquiere una mayor connotación sexual respecto a los varones, pues aparece asociado a un cuerpo “con curvas” (caderas grande y pechos abultados) y a ciertas características de personalidad (fortaleza o seguridad). De allí que, como expresamos algunos párrafos más arriba, Fernanda apela al diminutivo para atenuar esta carga simbólica asociada al término, y no se designa “morocha” sino “morochita”. Finalmente, “morena” no es un término tan frecuente en nuestro país. Aquí aparece por la cercanía de las y los practicantes con el candombe afrouruguayo, contexto en el cual esta denominación es muy frecuente y, como adelantamos, alude a la apariencia corporal de la persona y cómo ésta remite a una ascendencia africana. En este caso, a Fernanda el término “morochita” le permite aludir a rasgos corporales racializados –sin por eso hacer referencias a una pertenencia étnica–. Mientras que el término “morena” le resulta algo ajeno, pues ella es contundente al enfatizar su “plena conciencia” de que como argentinos “somos una mezcla” y el hecho de que “no venimos solo de la comunidad africana”. Una vez que hayamos recorrido pasajes de la vida de Fernanda que involucran sus cuestionamientos en torno a la idea de “mezcla” y volvamos sobre las inquietudes étnicas y raciales que la ambivalencia del término “negra” le permite recoger –a diferencia de “morocha” y “morena–, iremos entendiendo mejor su preferencia por este apelativo y no por otros que refieren a una apariencia corporal racializada.

Fernanda recuerda que fue durante su escolaridad primaria en Paraná donde por primera vez se encuentra con situaciones en las que sus pares comienzan a designarla por su color de piel y explica que hasta esos episodios, en su hogar “jamás nadie la identificó como ‘negra’”. Incluso agrega que “a su papá que es medio morochito como ella, nunca le dijeron ‘negro’”. Por eso luego afirma que en su hogar “nunca se identificó por su color, y menos como un insulto”. En su relato, ella ubica “su

primer encuentro con el color” al iniciar su escolaridad primaria, momento en el cual “empezó a recibir insultos” y a tener “peleas” con sus pares por este motivo. En consonancia con su relato, el Mapa de la Discriminación realizado por el INADI (2013), señala al ámbito escolar como uno de los espacios donde la percepción de discriminación por color de piel de las/los encuestados es mayor, en especial entre quienes son más jóvenes.

Ella asistió a una reconocida escuela pública de Paraná a la cual, según describe, asistía “muchacha de clase alta” y “bastante careta”²⁴². “Careta” es un término coloquial que designa a alguien o a algo que aparenta ser algo que no es y, sobre todo, se emplea para referirse a personas que fingen una condición social que no tiene base material real. Al subrayar estas dos condiciones, Fernanda no sólo aclara que su familia “nunca fue de la clase alta” (y que ella asistió a esa institución porque “vivían por ahí”), sino que también manifiesta su resistencia a “caretear” una posición social que pudiera aparentar un estatus social y económico diferente al que en concreto tenían.

Durante su etapa escolar Fernanda se ubica como una persona que “tenía problemas”, “bastante tímida” y “*looser*”²⁴³. De ese modo, describe situaciones vividas durante la infancia que la hicieron “sufrir bastante”. Así evoca el tono bromista de sus compañeras/os al momento de designarla con apodos peyorativos como “Chupetín de bleque” o “negra torta negra” y relata que “volvía a su casa llorando” para contarle a su mamá que en la escuela “le habían dicho negra”:

Yo lloraba, porque era re maricona, y mi vieja me acuerdo que me decía: “Vos, cuando te digan eso, decíles: “Negra y a mucha honra”. Que yo repitiera eso. Yo ni idea de lo que quería decir la palabra honra, pero lo repetía (Se ríe) (Registro de entrevista n°15, Fernanda, Ibarlucea, octubre 2013).

Pese a resaltar abiertamente el dolor e incluso el llanto que estas situaciones le provocaban, al recordar los insultos (y en otros tramos de la entrevista en los cuales rememora episodios de discriminación), Fernanda se ríe de sí misma. Percibimos que este gesto alivia la carga negativa asociada a esos recuerdos. En estos años de investigación recogimos múltiples apelativos en torno al color de piel. Como sucede en el caso de Fernanda, estos apodos no necesariamente eran recordados con pesar por

²⁴² La Escuela n°4 Domingo Faustino Sarmiento, se ubica a dos cuadras de la Iglesia San Miguel a la que ya nos hemos referido pues se trata de la misma zona céntrica de la ciudad vinculada a la historia del barrio “del Tambor” y a la actual realización de los “Contrafestejos”.

²⁴³ En inglés, perdedora.

sus destinatarios, sino con algo de humor. Sin embargo, escenas como la descripta, exponen que a pesar de que públicamente en Argentina no se reconozca que el prejuicio racial ocupa un lugar significativo en las clasificaciones sociales, la visibilidad de los tonos de piel que se corren del ideal de blanquedad, desatan asociaciones que son mayormente negativas. Entre los apodos que recogimos en contextos educativos podemos mencionar, entre otros, “carboncito”, “cuartito oscuro”, “dulce de leche”, “negrita de Camerún” y “negra esclava” (Registro de observación n°35, Rosario, 2017). Estos últimos nos resultan sugerentes por las continuidades entre la percepción local del color de piel “oscuro” de una persona, y la negritud racial, que aparece asociada con “África” (Camerún) y la “esclavitud”.

Fernanda registra que volvió sobre estos episodios de la infancia y pudo problematizarlos en el contexto de crisis pre y pos 2001 en el país, momento que identifica como un período durante el cual se terminaron de producir giros significativos en torno a la interpretación de episodios fundantes de la historia del continente, como fue la conquista y la colonización europea²⁴⁴. Rememora que a comienzos del 2000, junto a sus compañeras/os de la agrupación de candombe de Paraná, se instala una conciencia muy fuerte respecto al “gran genocidio” y “matanza” que hubo en nuestro continente y reconoce que el tema generó inquietudes de distinto orden. En tal sentido, Fernanda recalca la necesidad del grupo de profundizar en una visión crítica que pudiera considerar la huella de este acontecimiento histórico en el espacio doméstico. De esta manera, al recordar las preocupaciones compartidas con integrantes de la agrupación de candombe en torno a estas lecturas sesgadas de la historia del continente, observa el impacto de sus omisiones y silencios en las memorias familiares: “Como mi abuela, cuando le pregunté por su historia familiar [y me dijo]: ‘de esto no se habla’. [Nosotros nos preguntábamos]: ¿no vamos a hacer nada al respecto? ¿Esto nunca se va a hablar?”. En tal sentido, Fernanda evoca que en esos años “se hablaba mucho de *visibilizar*: visibilizar la historia, visibilizar, visibilicemos, hablemos de esto y recuperémoslo en la memoria”, para luego preguntarse: “¿Yo que soy? ¿Cuál es mi historia?”, inscribiendo su propia inquietud en un interés compartido por rastrear en esas “mezclas” étnico-raciales que son parte de la historia social de

²⁴⁴ Durante la década del 90 ocurren hechos significativos en la conformación de los pueblos indígenas como movimiento político-social a lo largo del continente y concretamente en nuestro país. Como sugerimos en el Capítulo 4, en el año 1992 se realizan una serie de “Contrafestejos” en conmemoración de los 500 años del supuesto “Descubrimiento de América” y en 1994 se produce el levantamiento zapatista en México.

todo el continente, contraponiéndose a los encubrimientos que, simultáneamente, moldean la construcción de los relatos históricos y familiares.

Esta situación la lleva a indagar en su propia historia. Como dijimos, Fernanda reconoce que su papá es “morochón”, y que ella físicamente “es como él”, e indica que su abuela paterna era “un poco más morocha” y “con unos rasgos más mestizos” pero que, en síntesis, “era muy parecida a ella”. Sin embargo, como “murió cuando era chica”, “no pudo hacerle ninguna pregunta”. Por lo cual inicialmente se acerca a su abuela materna, con quien mantiene la primera conversación sobre el tema. Así supo que su abuelo materno “es Suárez de apellido”, que “nació en Corrientes, en la frontera con Brasil”, desde donde migraron sus familiares, quienes al ser “analfabetos”, “plantearon Soares y en Argentina le pusieron Suárez, como si fuera español, pero es portugués”. Su abuela materna “era Carballo” y le sucedió algo similar pues era “Carvalho, también portugués”. Además, su abuela le contó que su tatarabuela “era aborígen y tenía el pelo negro hasta por acá (señalando con su mano)”. Fernanda menciona que su abuela sostiene un “mito” referido a que esta antepasada “era hija de un cacique”. Ella adjudica la pervivencia del mismo a lo que podríamos denominar como un mecanismo de compensación, según el cual el desprestigio representado por el origen indígena se subsanaría con una mayor “jerarquía” social. Pues según lo interpreta Fernanda, en el contexto en el cual creció su abuela –entre las décadas del 30 y del 40– resultaba crucial construir y preservar el estatus. Por eso indica, con ironía, que “tal vez la abuela de ella era aborígen, pero era hija de un cacique”. Asimismo, adjudica la escasa información sobre su antepasada al secretismo y al silencio que rodeaba su figura y reproduce un diálogo en el cual subraya cómo su abuela le señaló repetidas veces que “de eso no se hablaba” en su familia:

Abuela: Era secreto, en mi familia de eso no se hablaba.

Fernanda: ¿Pero vos no sabes de que tribu era ella?

Abuela: No. Porque de eso no se hablaba.

Fernanda: Bueno, ¿pero más o menos vos no averiguaste de donde ella venía?

¿De qué zona?

Abuela: (Interrumpiendo) Yo lo único que sé, es que venía de la Cuchilla de Montiel, y no me preguntes más (Registro de entrevista n°15, Fernanda, Ibarlucea, octubre 2013).

Tras volver sobre estos relatos que recogió entre familiares, observamos que una vez más Fernanda sitúa sus preguntas e inquietudes en el periodo social e histórico durante el cual se produce su acercamiento al candombe y advierte que como argentinos experimentamos “discontinuidades” con relación a generaciones previas. Pues observa que “nosotros no partimos de nuestros abuelos, y nuestros

abuelos de sus abuelos”, sino que “hay una ruptura” en el medio. De esta manera, con su relato pretende exponer el retaceo de algunos recuerdos y su vinculación con una procedencia étnico-racial estigmatizada, manifiesta en determinados rasgos corporales. Asimismo, identifica al olvido de ciertos integrantes de la genealogía familiar o la omisión de algunos episodios, como formas de incluirse en la “blanquedad argentina”. Estos pasajes de la vida familiar aparecen en clara desventaja de cara a recuerdos más legítimos asociados a los orígenes europeos, idealmente más próximos a una composición “blanca” de la Argentina, que reduce/simplifica su pluralidad étnica (Lins Ribeiro, 2002). De hecho, antes de conocer los relatos referidos a su ascendencia indígena por línea materna y paterna, la única procedencia étnica que Fernanda registraba se vinculaba “al sello vasco” derivado de su “apellido” paterno.

Para ir cerrando este relato, es sugerente cómo Fernanda se identifica y acepta ser nombrada y nombrarse a sí misma como “La Negra”. Así retoma una denominación que si bien en su infancia resultó estigmatizante, actualmente le permite recuperar los componentes más desacreditados de la “mezcla” sobre la cual se constituyó su historia familiar. El término “negra” admite invertir el uso acusatorio que sus pares hicieron del mismo en el ámbito escolar a fin de señalarle negativamente su color de piel, así como también recurrir a los múltiples usos reivindicatorios de la negritud que se dieron en el contexto argentino en las últimas décadas (Lamborghini y Geler, 2017). En tal sentido observa que durante su escolaridad secundaria, discutía con amigas respecto al uso del apelativo “negro/a”. Recordaba cómo en estas discusiones señalaba lo naturalizado que se encontraba el término en nuestro contexto, pese a que remite a una historia de la que se habla muy poco, donde “murieron miles de negros y aborígenes”. Además indica el hecho de que a ella “le puedan decir negra sin que se ofenda”, pues su sentido fue intervenido de modos que también pueden ser afirmativos. Finalmente, la ambigüedad del término “negra” habilita a que Fernanda no descarte del todo la posibilidad de una ascendencia africana –ya que desconoce la procedencia étnica de la abuela “morocha” con la que más se identifica físicamente– y al mismo tiempo pueda subrayar la presencia indígena como un componente ineludible de esa “negritud argentina” (Registro de entrevista n°15, Fernanda, Ibarlucea, octubre 2013).

Finalmente, recuperamos el testimonio de Marina. Ella comenzó ejecutando el tambor chico en la agrupación de la cual participa y hoy alterna entre el tambor y el baile. Al momento de recordar sus inicios con el candombe, ubica un episodio significativo a partir del cual organiza buena parte de su relato posterior. Este se

vincula a una pregunta que le realiza Esteban, un bailarín de candombe, militante afrouruguayo, en una de sus visitas a Rosario: “¿vos de dónde venís? ¿Cuál es tu identidad?”. A partir de allí, ella vio interrogada su afinidad por una práctica considerada “negra”, siendo “blanca”. Además, Marina subraya que Esteban la alentaba a revisar esa asignación de blanquedad que le hacían algunos, proponiéndole indagar en su pasado familiar²⁴⁵. Esteban no sólo le contó una historia que hasta entonces Marina ignoraba, referida a la población afrouruguaya, sino que además “hizo presente el cuerpo” que lleva “la evidencia” de esa historia –en alusión a su apariencia corporal que porta los rasgos racializados en torno a las cuales se construyó la negritud–. En ese sentido, indica que “preguntarse ¿por qué estoy haciendo esto? fue un disparador” y recuerda que aunque en ese momento no pudo responder a la interpelación de Esteban, su interrogante la “marca” y se “instala” definitivamente en el espacio doméstico, donde “empieza a preguntar” por sus orígenes a integrantes de su familia.

El interrogante que le planteó aquel militante afrouruguayo le fue permitiendo trazar paralelos entre trayectorias históricas asociadas al universo popular del cual emerge el candombe (el barrio, las viviendas populares, la transmisión de tradiciones culturales) y su propia procedencia social. Señala que en el espacio doméstico las versiones más recurrentes respecto al pasado familiar eran las de su abuela materna y referían a su origen social: “la historia era siempre esa: ‘Mi familia viene de un conventillo’”. En tal sentido, observa que el relato de su abuela siempre se organizaba “a partir de las historias del conventillo” que se ubicaba “en la zona de Pichincha: Urquiza y el río”²⁴⁶.

Me llama mucho la historia de que todo parte desde el conventillo, desde que estén todas las familias ahí (...) digo: “loco, ¡*acá también paso todo eso!*”. Tendría que comentarse más. Tal vez el mismo nieto hacer hablar a su abuela, acerca de esas cosas (...). *Eso que no se cuenta y también existe* [en Rosario] (Registro de entrevista n°39, Marina, Rosario, julio 2016. Subrayado propio).

Al retomar los relatos de su abuela y comenzar a introducir el propio, Marina sugiere que su gusto por esta manifestación se vincula con que, “aunque sea

²⁴⁵ En el capítulo anterior mencionamos que este bailarín y activista afrouruguayo realizó talleres en Rosario donde introdujo y puso en discusión la construcción de lo “afromestizo”.

²⁴⁶ El barrio conocido como “Pichincha” fue emblemático por su historia prostibularia entre las décadas 1910-1930, muy asociada a la actividad ferro-portuaria que se desplegaba en el ya mencionado barrio Refinería. En aquel entonces, Pichincha era imaginado “como polo de atracción del populacho y costumbres incultas”. Cuando en 1932 quiebra la Refinería Argentina de Azúcar la prostitución “fue prohibida en el municipio y el barrio de Pichincha lentamente declinó” (Roldán, 2012, p.109).

lejanamente”, su propia genealogía familiar “algo tiene que ver” con la historia y el entorno barrial de las familias candomberas afrouuguayas, solo que aquí estas historias “no se cuentan”. En consonancia, Marina describe que ella creció en “el Fonavi de Casiano Casas y Superí, antes del Rucci” al que describe como “una especie de conventillo moderno”²⁴⁷. Se trata de un proyecto de vivienda colectiva organizada en bloques de cuatro plantas, que se sitúa en la zona noroeste de la Ciudad de Rosario y comenzó a ocuparse en 1978 (Jiménez, 2015). Al momento de caracterizar la espacialidad del “Fonavi”, Marina la asocia a un tipo de sociabilidad en la cual “se da una mezcla rara, que tu vecino parece tu abuelo y la amiga de tu abuela sabe todo de vos”. De esta manera vincula la forma de sociabilidad con la organización espacial de las viviendas que componen el barrio: un gran complejo habitacional de 1200 viviendas integrado por bloques conectados entre sí por una red de escaleras. Marina destaca que su familia no se construyó estrictamente por vínculos sanguíneos, sino como parte de una afectividad surgida de esa particular convivencia habitacional: llama “abuelo” a un vecino que vivía en un departamento ubicado frente al suyo y enfatiza que su hogar la “alojó” repetidas veces cuando “se sentía mal”. Sentirse “alojada” en la casa de “Jacky y la Negrita” –tal como se la apodaba a su esposa– alude a la construcción de un vínculo filial, de lazos de crianza y cuidado asociados a lo habitacional (y no a lo biológico), que resume en una metáfora doméstica, al decir que Jacky “la conoce desde que aprendió a cruzar su puerta”.

En su recuerdo, Jacky era un “tótem negro gigante” que le enseñó a cantar a varias generaciones de jóvenes del barrio. En su casa siempre recibía gente: “vas, tocás la puerta y entra todo el que haga música en esa zona”. Jacky cantaba “folclore, boleros, música romántica y cumbia”. De allí que “muchas bandas de cumbia” y “cantantes folclóricos”, “salieron de ahí”. Marina explica que las enseñanzas de Jacky no eran “técnicas” –de hecho no había acreditado sus conocimientos musicales en ninguna institución educativa–. Por eso recuerda que “no se dedicaba mucho a enseñarnos la técnica” ni “partituras”, pues aclaraba “yo no soy profesor pero todo lo que yo sé, quiero compartirlo”; sino que se centraba en la “interpretación” y en “el

²⁴⁷ En el año 1972 se creó el Fondo Nacional de la Vivienda (FONAVI) por la Ley 19.929, el cual su organización/creación comenzó con anterioridad a esta fecha y su instrumentación fue reglamentado cinco años más tarde (Zapata, 2012). Fonavi es el término con el que se conocen los barrios construidos por este Fondo “con el objetivo de contar con recursos genuinos para contrarrestar y disminuir el déficit habitacional y posibilitar el acceso a una vivienda digna de los sectores de menores ingresos de la población” (op.cit., p.60).

sentimiento” al cantar. A través de su vínculo y experiencia musical con Jacky, Marina reconoce que cultivó el “gusto” y la “curiosidad” por la música que asocia con su posterior acercamiento al candombe. Pero además, subraya que lo que le despertó mayor intriga fue la posibilidad de aprender a “tocar el tambor”, pues a ella este instrumento “le gustaba mucho”, aunque su única experiencia y la “más cercana”, eran “los bombos de mis primos, el bombo de Jacky y también redoblantes, como era una zona muy humilde, siempre hubo batucadas”.

Marina realizó su escolaridad en la Escuela Media Particular n°3037 “Natividad del Señor”, una escuela privada y religiosa más conocida como “la escuela del Padre Ignacio”²⁴⁸. No tiene un buen recuerdo de su paso por esa institución y asegura que “la re sufrió”. Indica que “no entendía” porque “la gente la miraba distinto”, aunque luego la describe como una escuela privada, “católica”, donde “la mayoría eran rubios” y “te trataban bien si eras más clarito”. Esta escuela a la que se refiere se ubica en el “Barrio Residencial Parquefield”, un sector pegado al “Fonavi” en el cual creció²⁴⁹. Respecto al “Fonavi”, Parque Field tiene otras características constructivas (trazado de calles y división en lotes para viviendas individuales/unifamiliares, estilo barrio norteamericano), una composición social distintiva (más asociada a sectores medios profesionales) y, según observa Marina, a una apariencia física que describe como más “rubia/clarita”²⁵⁰.

A partir de continuidades que traza entre el origen social “humilde” de su abuela asociado a los “conventillos” de Pichincha y el suyo propio vinculado al “Fonavi” como una especie de “conventillo moderno”, Marina incorpora al relato la dimensión étnica-racial, pero también de género, que hizo emerger “la pregunta de Esteban”. Por un lado, tras indagar en la genealogía de su abuela materna, menciona una “única historia contada”, que según observa en tono crítico, las mujeres de su familia narran siempre como una “historia romántica”, pese a que ella duda que realmente lo haya sido. Detalla que su abuela le cuenta cómo a su tatarabuela “se la había robado un

²⁴⁸ El Padre Ignacio es un religioso ceilandés que se nacionalizó argentino y está a cargo de la Iglesia “Natividad del Señor” ubicada en Barrio Rucci, colindante con Parque Field.

²⁴⁹ “Parque Field” tal como se lo conoce hoy, es el nombre del barrio que comenzó a construir la empresa estadounidense “Field” en la ciudad durante los años 60, y que finalmente se inaugura en 1968. Se accedía a través de planes de financiación y la publicidad estaba orientada a subrayar el “nivel cultural y social” de los clientes que comenzaban a acceder a esos planes, lo cual le otorgaba “a Parquefield la mayor y mejor jerarquía urbana” (Jiménez, 2017, p.12).

²⁵⁰ No podemos corroborar y no es nuestro objetivo, la correspondencia efectiva de la descripción de esta practicante con la apariencia física de las y los habitantes del barrio. Lo que queremos subrayar es la asociación que hace entre una determinada pertenencia social y habitacional, y la posibilidad de “blanquearse” o bien de hacer que una persona aparente ser “más blanca/rubia”.

español” y que este episodio de “robo” de una mujer indígena y de su “unión con el español” es el que origina “su familia”. Ella recuerda una única foto “de esa mujer”, en la cual “se notan todas sus facciones de india, con un trenza muy larga y un perro gigante negro que parecía un lobo”. Además nos comparte un “árbol genealógico” que realizó una pariente, quien identifica la procedencia geográfica de esta tatarabuela en la zona de la “Cañada Carrizales” —una cuenca hídrica ubicada entre las ciudades de Rosario y Santa Fe— y asocia la ascendencia indígena “de las mujeres de su familia” a los “*corondá*”²⁵¹. Marina subraya que al buscar material sobre esta población, encontró “un diario que escribían los colonizadores cuando llegaban acá” en el cual se describía a este pueblo físicamente “desde una visión muy blanca de las cosas”. Según ella, “las mujeres eran horribles, tenían piedras azules en la cara y se les veían los pechos. [Decía] que eran horrendas”²⁵². De esta manera, vincula el estigma que construye esta “visión blanca/europea” sobre las mujeres indígenas durante la colonia, con sus propias experiencias de discriminación por aspecto físico, a las que alude cuando describe su escolaridad en el colegio privado de Parque Field hacia comienzos del 2000. De allí que menciona que ahondar en esta historia remota funcionó “un poco como una respuesta” para sus propias experiencias actuales. Además, Marina inscribe estos sucesos como parte de “la historia de las mujeres de la familia” que la criaron, a quienes ubica como descendientes de esta mujer indígena, y que según su opinión, tienen en común un origen social “humilde” y una experiencia de esfuerzo y trabajo excesivo, en especial su mamá que “fue madre soltera”. De esta manera enumera a figuras femeninas de distintas generaciones: su bisabuela, su abuela, sus tías abuelas y su mamá, y destaca las redes de cuidado que armaron entre ellas y les permitieron sostener una crianza compartida, pues “junto con su mamá, la criaron su nona y su bisabuela” o “viajaba y se quedaba en la casa de las hermanas de su abuela” en San Genaro (Santa Fe). Al mismo tiempo, reinterpreta estas experiencias transitadas por las mujeres de su hogar desde una posición crítica sobre ese pasado de robos a

²⁵¹ Durante el siglo XVI, el pueblo corondá se ubicaba mayormente en los alrededores la laguna del mismo nombre, que se encuentra a unos 90 km. de la zona de la Cañada Carrizales referenciada en el relato de esta practicante. Actualmente hay una comunidad que se autopercibe *Corundá*, residente en la actual ciudad de Coronda. Es una de las 39 comunidades reconocidas jurídicamente en el Registro Especial de Comunidades Aborígenes de la provincia de Santa Fe (Balducci, Galligani y Sartori, 2018, p.2).

²⁵² Esta practicante se refiere a un fragmento del escrito “Viaje de Ulrich Schmidel al Río de la Plata” (1534-1554) que encuentra navegando por la web. Este fragmento corresponde al Capítulo XVI denominado “Parten en busca del Paraguay y llegan a los corondás”. Allí Schmidel anuncia que en su expedición llegan “a una nación con el nombre de karendos (corondás)”, a quienes describe físicamente diciendo que “usan estrellitas en las narices, y son bien formados de cuerpo” y en particular retrata a las mujeres como “horrorosas, viejas y mozas, con las caras arañadas y siempre ensangrentadas” (p.163-164).

mujeres indígenas por hombres españoles, el cual juzga que fue romantizado por sucesivas generaciones femeninas y que, por el contrario, según su parecer no hace más que exponer una desigualdad profunda que conjuga componentes étnico-raciales y de género.

Finalmente, contrapone su relato de esta rama familiar exponiendo la historia de su abuelo paterno. Por esta vía interpreta que el hecho de haber logrado una posición social más favorable se corresponde con un mayor énfasis en las ascendencias europeas que “siempre son contadas” y repite de memoria los dichos de su abuelo paterno: “somos italianos, mira el apellido, mira el escudo de la familia”. Lo cual no sucede con aquellas procedencias étnico-raciales desvalorizadas que se integran a esas “partes de la historia que no se cuentan”, sobre las que existen mucho menos detalles y en general aparecen asociadas a posiciones sociales más desfavorables. En tal sentido, Marina recuerda que su bisabuela paterna se casó con un “genovés”, “re blanco” que “escapaba de la guerra”. La recuerda como una mujer “negra”, a quien “le salió un hijo claro” y uno “oscuro” –su abuelo–. En un tono muy afectado, pone mucho énfasis en describir a su bisabuela, como “una persona muy refinada, que vivía en la avenida Alberdi”, a quien reconoce que ella misma “rechazaba un poco” porque “era la más fina del mundo y tenía mucha plata”. Marina entiende que mantener esta posición social fue un elemento que jugó a favor de “nunca hacerse cargo de su historia” y “jamás contar esa parte de su pasado”. Luego agrega que quizás esta omisión se vinculara con que “ha sufrido mucho”, hipotetizando sobre situaciones cotidianas de discriminación que pudo haber experimentado por su apariencia física. En este mismo sentido, Marina agrega que su abuelo también se resiste a profundizar en “esa historia” asociada a “su color”, pese a que sus nietos bromean diciéndole con ironía: “¿abuelo como podés ser tan negro? ¿A quién saliste?” (Registro de entrevista n°39, Marina, Rosario, julio 2016).

A través de estas descripciones de las categorías étnicas/raciales movilizadas por Teo, Fernanda y Marina buscamos dar cuenta de cómo las y los practicantes argentinos cuentan con un registro de categorización social por color de piel que es previo a su acercamiento al candombe afrouuguayo. El encuentro con una práctica racializada ofrece elementos identitarios que les permiten problematizar este aspecto en nuestro contexto nacional, activando identificaciones raciales y étnicas de las cuales “no se habla” y son parte de historias “no contadas” o “menos contadas” en sus entornos familiares. Algo similar sugiere Horacio, un practicante santafesino, cuando indica que el acercamiento a manifestaciones culturales afro permite “sintonizar” con

aspectos de nuestra historia “que siempre pasaron cerca nuestro, alrededor nuestro”, pero que no las podíamos ni “escuchar” ni “ver”. Por eso insiste al decir que “lo que pasa alrededor es mucho más que lo que nos contaron” y que “enterarse de la propia historia” implica ir a contramano de estos silencios, dejándose orientar en una “búsqueda”, “a partir de algo que a uno lo mueve” aunque “a veces no sabe por qué” (Registro de entrevista n° 41, Horacio, Paraná, abril 2018).

CONSIDERACIONES FINALES

“No se puede actuar sobre lo que se calla”
(Coquery-Vidrovitch y Mesnard, 2015, p.64)

Este trabajo se inscribió en las aportaciones realizadas desde el campo de estudios afrolatinoamericanos/argentinos en torno a raza, nación, prácticas culturales e identidades. Dentro de este campo, consideramos en particular trabajos que, desde abordajes etnográficos, profundizan en los procesos de transnacionalización de prácticas culturales de un contexto histórico-cultural a otro, teniendo en especial consideración cómo experimentan las personas las fronteras nacionales (físicas y simbólicas) en el mismo hacer (Frigerio, 2013). Por esta vía, nos propusimos dar cuenta de transformaciones socio-culturales que se están produciendo desde al menos dos décadas en nuestro país y, más ampliamente, en América Latina, vinculadas a los cuestionamientos que, desde diferentes sectores sociales, se vienen haciendo a las narrativas nacionales y a los procesos de blanqueamiento social que involucraron.

Situándonos en Argentina, nos propusimos comprender la blanquedad como un proceso de construcción social (Frigerio, 2006), reforzada en el europeísmo como el modo de representar la colectividad de las y los argentinos (Lins Ribeiro, 2002). Nuestro interés por interrogar la blanquedad se vincula con que, como observaron diferentes investigadoras/es, las retóricas del mestizaje no fueron parte de la ideología nacionalista predominante en Argentina, como sí sucedió en otros contextos nacionales latinoamericanos (Viveros Vigoya, 2000; Briones, 2005; Wade, 2010; Corti, 2010). A tal fin, indagamos en la expansión del candombe afrouruguayo desde fines de la década de 1990 en tres ciudades del denominado “Litoral” –más concretamente en Paraná, Santa Fe y Rosario–, atendiendo cómo el arribo de una manifestación cultural considerada “negra” a nuestro país permitió cuestionar la construcción local de blanquedad. Trabajamos junto a jóvenes practicantes consideradas/os “blancas/os”, de sectores medios, ahondando en la dinámica “cuerpo a cuerpo” que supuso su inmersión en el candombe afrouruguayo, así como en los efectos que tuvo en sus vidas cotidianas, actividades y relaciones sociales y en las sociedades de las cuales forman parte. Además, atendimos a las diferentes acciones que debieron desplegar en pos de legitimar la realización de esta práctica cultural en el contexto argentino (Frigerio, 2013).

A lo largo del trabajo describimos cómo los primeros acercamientos al candombe afrouuguayo de las y los practicantes locales se vincularon a los desafíos de incorporar una tradición entendida como “ajena” y/o “extranjera”, asociada con la negritud y la pobreza que, en tal sentido, resultaba distante no sólo en términos nacionales, sino también étnico-raciales y de clase (Picech, Rodríguez y Broguet 2014). Luego, detallamos cómo tras su expansión inicial esta “ajenidad” del candombe afrouuguayo se fue transformando. En principio, porque pasaron más de dos décadas desde que estos sectores sociales comenzaron a sostener su práctica de manera sistemática. Por lo cual hubo una generación de practicantes argentinas/os que ya se acercó al candombe de la mano de una generación previa. Además, hacia fines de la década del 90 comenzó a reactivarse un activismo negro en nuestro país de la mano de afroargentinas/os y migrantes afrolatinoamericanas/os de diferentes países (Ocoró Loango, 2019). A nivel del contexto que hemos analizado, esto significó que la acción que la Casa de la Cultura Indoafroamericana venía desarrollando desde 1988 se difundía con creces. Asimismo, como efecto de esta reactivación, hacia mediados del 2000 se produjeron procesos de revisibilización y promoción de un “candombe argentino”. Nuevamente, estos procesos adquirieron sus propios matices en el “Litoral”, vinculados a la recreación de un candombe “regional” que fue parte de una acción cultural articulada entre las y los practicantes locales y militantes de la Casa.

Tal entramado de acontecimientos hizo posible que se fueran situando y problematizando las categorías de negritud que circulan en el propio contexto nacional, desde un posicionamiento que permitiera interrogar los modos históricos de racialización propios del ámbito local. Otro aspecto significativo vinculado a la transnacionalización del candombe afrouuguayo en la zona entre fines de los años 90 y comienzos del 2000, tiene que ver con la circulación de formas reivindicativas de la negritud. Señalamos que la emergencia de estas formas fue parte de un proceso protagonizado casi en paralelo por el activismo afrouuguayo en el vecino país, quien buscaba cuestionar estereotipos raciales y transformar de manera concreta la carga peyorativa asociada a la negritud. La circulación en nuestro país de estas formas reivindicativas de la negritud a partir de la difusión del candombe, representó un aspecto muy relevante. Y esto fue así, sobre todo por el valor –casi exclusivamente– negativo que hasta entonces adquiría el término en Argentina, así como prácticas y comportamientos que se le asocian: desde sentidos estereotipantes y/o estigmatizantes hasta sus usos en tono acusatorio y/o como insulto.

A partir de estas premisas, analizamos el papel que tuvo el *candombe* afrouuguayo en el cuestionamiento de las propias identificaciones étnicas y raciales de las y los practicantes locales. De manera articulada, describimos cómo el proceso histórico de construcción de una narrativa argentina de blanqueamiento y europeización –con sus peculiaridades en las provincias de Santa Fe y Entre Ríos–, redujo la pluralidad étnico-racial sobre la cual se forjó el proyecto de nación; y expusimos algunos de los efectos de tal proceso en la vida cotidiana de quienes se hacen sujetos nacionales. Así, advertimos la particular eficacia de la blanquedad como norma racial implícita, no-marcada, que regula la configuración de la identidad nacional. Tal construcción de blanquedad en principio abonó a que las y los practicantes se vieran dificultados de reconocer los procesos de racialización de los que participaron y pudieran problematizar el legado racista que permea tanto las instituciones del Estado como la vida cotidiana.

Sin embargo, fuimos notando que en la medida en que se desarrollaba su inmersión en el *candombe* afrouuguayo, las y los practicantes exponían algunos conflictos irresueltos alojados en la construcción de esta narrativa argentina de blanqueamiento. Analizamos que esto se produjo principalmente por dos vías. Primero, tras verse interrogados por terceros –afrouuguayas/os o bien observadores externos–, quienes les marcaban una incongruencia entre hacer *candombe* y el hecho de ser “blancos”, exponiendo relaciones complejas respecto a quienes, cuándo, dónde y cómo podían (o no) “hacer *candombe*”. Así, aunque en el contexto *candombero* y de cara a estas interrogaciones, las y los practicantes argentinos aceptaban tal designación (ser “blancos”), el hecho de identificarse racialmente respecto a la realización de una práctica considerada “negra”, no surgía por iniciativa propia. O bien era más habitual que realizaran una afirmación negativa, del tipo “no soy negro”. Asimismo, por fuera de estas circunstancias, en conversaciones grupales y/o interpersonales, circulaban relatos sobre experiencias racializadas vividas en primera persona, que ponían entre paréntesis la blanquedad que se les adjudicaba y que circunstancialmente asumían. Segundo, otra de las vías a través de la cual expusieron los replanteos de esta narrativa de blanqueamiento fue a partir de la experiencia corporal y afectiva involucrada en la incorporación del *candombe*. Como mencionamos, el *candombe* es una práctica racializada que supone experimentar –así como identificarse y/o desidentificarse con–, distintas maneras de vivir la negritud. En tal sentido, aparecieron diferenciaciones con generaciones previas a la de las y los practicantes, referidas a los *modos de hacer el candombe*: por un lado, como práctica

exclusivamente musical y, por otro, “en la calle”. Subrayaban que cada uno de estos modos generaban experiencias corporales diferenciales (emociones, sensaciones, prácticas específicas, afectos y sentidos que se le asocian) de las cuales derivaban vivencias muy distintas de lo comunitario, la resistencia, la lucha y la historia de las y los afrouruguayos. La particularidad de la experiencia del candombe como práctica comunitaria “en la calle” incidió de manera efectiva en las maneras en que las y los practicantes ocuparon los espacios urbanos y confrontaron, convergieron y/o intercambiaron con otros actores sociales allí presentes. Todo lo cual fue parte de los replanteos en sus identificaciones étnicas y raciales.

A partir de los cuestionamientos generados por la realización del candombe en el espacio urbano, reparamos que las y los practicantes llamaban la atención sobre la “mezcla”, “mistura” o “cruza” entre las diferentes procedencias étnico-raciales que componen la sociedad nacional. Así, también identificamos que sus apelaciones a la negritud, más que a la idea de “pureza” o a la reivindicación exclusiva de una afrodescendencia, advertían sobre aquellos cuerpos que en Argentina son racializados como no-blancos, en particular por su color de piel oscuro. De allí que destacaban la “mezcla” del componente europeo y no-europeo –indígena y negro– como el objeto privilegiado del prejuicio racial en el contexto argentino actual. Asimismo, estas apelaciones a la negritud siempre incluían complejas intersecciones entre identificaciones étnicas, raciales, dimensiones sociales y de género. A partir de estos emergentes surgidos de nuestra etnografía, el sentido que le dimos a la negritud se asoció mayormente a las dinámicas particulares de mestizaje y blanqueamiento producidos en nuestro país como parte de la conformación del Estado-nación (Briones, 2005). Al recurrir a imágenes asociadas a la mezcla/mistura/cruza/“lo negro”, las y los practicantes buscaban recalcar –y no blanquear, contrariamente a la aspiración que subyace al mestizaje como ideología nacional (Vivero Vigoya, 2000)–, la heterogeneidad constitutiva de la sociedad nacional. De este modo, intentaban visibilizar el “color” asociado a esas “otras” pertenencias étnicas, africanas e indígenas (Adamovsky, 2012) y exponer algunos de los privilegios sociales que proporciona el subrayar exclusivamente los orígenes europeos, haciendo a un lado extracciones étnicas que no lo son.

En este sentido, observamos que el replanteo de las propias identificaciones étnicas y raciales involucró una nueva mirada en torno a sus propias corporalidades, por lo cual recurrimos a aportaciones teóricas que consideraran la dimensión vivida de la raza en Latinoamérica (Moreno Figueroa, 2008 y Wade, 2011a y b). A partir de

estas aportaciones, ahondamos en la incidencia de la dimensión corporeizada de las clasificaciones raciales en tal replanteo, así como en las valoraciones de las y los practicantes locales respecto a sus apariencias corporales. De esta forma, buscamos comprender la manera en que la narrativa dominante de nación se corporeiza, y cómo las ideologías raciales implícitas en ellas permean las instituciones públicas así como el espacio doméstico. Para analizar cómo las y los practicantes interpelan la construcción de blanquedad argentina, profundizamos en dos dimensiones de análisis articuladas entre sí.

En primer lugar, examinamos la aparición de una lectura racializada de las espacialidades en diferentes niveles contextuales (regional y urbano). Para ello, retomamos aportaciones del campo de estudios afro que indagan en la aparición de lecturas racistas del mapa del territorio nacional, exponiendo la dimensión constitutiva de la organización del espacio en la estructuración de la nación y en la emergencia de un determinado ordenamiento étnico y racial que se le asocia (Wade, 1997 y Rahier, 1999). Consideramos, por un lado, la apelación de las y los practicantes a una región histórica y cultural diferenciada, el “Litoral”, que emerge como una producción social vinculada a determinados hechos pasados y realidades actuales. Esta apelación les permite señalar la fractura capital porteña-provincias del “Interior”, como una metáfora constitutiva del ordenamiento espacial-racial de la Argentina. Asimismo, por esta vía toman distancia histórica del proyecto del centralismo porteño y de la blanquedad representada por la ciudad capital en la conformación de la nación argentina. Al mismo tiempo, señalan la pluralidad de presencias étnico-raciales asociadas al “Interior” del país, destacando en particular la vigencia de un legado afro que vinculan al “Litoral”. En este sentido, indican una ligazón histórica del Litoral argentino con el actual Uruguay. Como mencionan practicantes de las tres localidades, al fin y al cabo el candombe pertenece a una “región” que integra los dos márgenes, a través de un pasado compartido, que incluso emparentan a proyectos políticos como el liderado por José Gervasio Artigas. Al realzar el legado cultural “afro” asociado a la historia social de la región, también señalan un componente étnico que, al momento de la conformación de un repertorio folklórico nacional argentino, fue relegado –o como directamente expresa un practicante, “no estuvo” (Registro de entrevista n°17, Carlos, Rosario, diciembre 2014)–.

Al momento de apelar a la existencia de una región diferenciada en el espacio nacional, advertimos diferencias entre las tres ciudades. La fuerte impronta moderna y europeísta de la narrativa fundacional rosarina –que particulariza con vigor la imagen

de nación blanca centralizada en la capital porteña—, dificultó la pregunta por la presencia de población de origen africano en el ámbito local. La exaltación de lo europeo asociada a Rosario, no aparece igualmente enfatizada entre practicantes de Paraná y Santa Fe. De la misma manera que en estas últimas ciudades buscan darle continuidad a un pasado ligado a la presencia afrodescendiente, que en Rosario no asoma sino tímidamente en los últimos años. Así, para las y los practicantes rosarinos, la inclusión de la ciudad en una región emparentada por un pasado en común con las otras dos, funciona como un cuestionamiento a su impronta moderna y cosmopolita, asociada al arribo masivo de inmigración europea hacia finales del siglo XIX. Así, aunque lo hacen en distintos momentos y de maneras singulares, las y los practicantes de Paraná y Santa Fe y luego —por contactos con ellos— practicantes rosarinos, apelan al “Litoral”, como espacio diferenciado en el contexto nacional que permite expresar la “mezcla” y, en particular, el componente afro prácticamente omitido por una narrativa argentina abocada a exaltar la blanquedad europea. Acentuar un pasado regional común, que incluso trasciende las fronteras jurídicas, ubica la elección por el candombe afrouruguayo en Argentina como una manera de resolver (al menos parcialmente) lo que un practicante sintetizaba como el “problema identitario argentino”. Es decir, una historia nacional marcada por una dinámica centralizada y centralizante con Buenos Aires como eje legitimador de un blanqueamiento cultural y étnico-racial.

Por otro lado, estudiamos los modos de inscribir el candombe en cada uno de los contextos urbanos en los cuales trabajamos. Aquí describimos cómo viven la ciudad las y los ejecutantes a partir de la práctica del candombe afrouruguayo, advirtiendo la centralidad del polisémico término “negro” en la caracterización de los espacios urbanos que habitan, pero también de las personas que los transitan y de determinados comportamientos sociales que se les asocian. De este modo dimos cuenta de la relación entre sus desplazamientos, acciones y la definición de “lugares” significativos a través de los cuales se posicionan socialmente, en términos grupales e individuales. Propusimos que las y los practicantes elaboran lecturas racializadas de los ordenamientos que asume el espacio urbano en cada ciudad, destacando rasgos característicos vinculados a su conformación histórica como urbe. También aquí advertimos la incidencia diferencial que tuvieron las particulares narrativas fundacionales de Paraná, Santa Fe y Rosario en las apropiaciones y resignificaciones actuales del candombe afrouruguayo, y en la difusión de diferentes estilos de candombe en la región. Situar estos rasgos estructurantes les permitió describir su

materialización en el espacio y su correspondencia con fragmentaciones sociales y étnico-raciales distintivas, que ubican y redefinen “lo negro” en cada geografía local. Además, señalamos la recurrencia al “barrio” como un término espacial clave que, articulado al término “negro”, permite que las y los practicantes inscriban al candombe en cada espacio urbano local.

En síntesis, las lecturas racializadas de las y los practicantes se derivan de sus movimientos y reposicionamientos en cada espacio local, producidos a partir de la práctica del candombe. Así discuten la preeminencia de un ideal de blanqueamiento y de europeidad que se materializa en la organización del espacio a diferentes niveles contextuales –nacional y urbano–, al mismo tiempo que redefinen percepciones y valoraciones de las corporalidades que los habitan, recorren e intervienen, incluyendo las propias.

En segundo lugar, observamos la aparición entre las y los practicantes de una nueva mirada sobre la genealogía familiar. En principio, subrayamos los paralelos que establecen entre las lecturas racializadas ya mencionadas, y lo sucedido en los espacios domésticos en los cuales crecieron. Detallamos que no sólo cuestionan la ausencia de una memoria afro en el contexto nacional y local, sino que también incorporan “lo negro” a las propias memorias familiares “blanqueadas”. De esta manera, sugieren continuidades entre nación y familia. Asimismo, advertimos la relación de estas nuevas miradas con los sentidos de raza, filiación, linajes y parentescos familiares que moviliza la ejecución de una práctica que fue históricamente racializada. Por tal motivo, expusimos las acciones que despliegan las y los practicantes en función de la centralidad que asume la pregunta por la procedencia y el lugar de la apariencia física en el desarrollo del candombe afrouuguayo. Así, describimos las diferentes maneras en que racializan sus propias corporalidades, a fin de interrogar la historia nacional/familiar. Contrariamente al sentido común de un país “sin razas”, en ambos casos las y los practicantes exponen las desiguales –y en general conflictivas–, “mezclas”, “cruzas” o “misturas” étnico-raciales que estructuran nuestra historia nacional. Nuevamente, la “negritud” que aquí reivindican, no refiere exclusivamente a lo “afro” –o a procesos de reconocimiento de identidades afrodescendientes–.

De este modo, discuten los procesos de blanqueamiento social que se constituyeron privilegiando el origen europeo de ciertos familiares en detrimento de los orígenes de “otros”. Y sitúan estas valoraciones diferenciales como parte de la

negación, el silenciamiento, la omisión o bien el retaceo sobre determinadas memorias, que refieren a la presencia de personas de ascendencia africana e indígena entre generaciones precedentes. Las y los practicantes coinciden en el hecho de que fueron memorias “poco habladas” y que al momento de indagar con algún familiar sobre ellas, pueden generar olvidos, indiferencia e incluso rechazo. De allí que el espacio familiar se transformó en un terreno privilegiado para profundizar en los mecanismos sociales de reproducción del racismo. Al problematizar los modos de clasificación y jerarquización de ciertos grupos étnicos (usualmente europeos y blancos) por sobre otros (usualmente no-europeos y no-blancos), las y los practicantes descubren y/o reconocen aquellas historias familiares “olvidadas” que exponen la inestabilidad de la blanquedad como representación arquetípica de la nación argentina. De esta manera, cuestionan la blanquedad como parte de un imaginario que clausura la posibilidad de nombrar la pluralidad histórica que constituye nuestra sociedad y coloca al país en un estado de excepcionalidad respecto a otros países latinoamericanos (Geler, Guzmán y Lamborghini, 2017).

Asimismo, a partir de estas nuevas miradas de las genealogías familiares, las y los practicantes fueron recuperando experiencias racializadas previas a su acercamiento al candombe. Identificamos en ellas interacciones cotidianas marcadas por una dimensión racial con un papel activo en la elaboración de clasificaciones sociales y de distinciones espaciales/habitacionales. También observamos que la clave en la que hoy interpretan y problematizan estas experiencias personales guarda relación con su inmersión en el candombe, lo que les permitió explicitar una problemática de otro modo implícita en nuestro país –como lo es el racismo– y no por ello con menos efectos sociales. Nuevamente, las experiencias que involucra la práctica del candombe afrouruguayo, generaron identificaciones con la negritud entre practicantes y movilizaron trayectorias personales previas a su acercamiento a esta manifestación, algunas de ellas ligadas a situaciones de discriminación por color de piel. Aquí también fuimos notando la carga afectiva provocada por estas conversaciones. Las risas, la vergüenza y/o el dolor fueron algunas emociones expresadas al momento de recordar experiencias atravesadas por el prejuicio racial. Muchas de estas situaciones, se situaban en contextos escolares institucionales. Advertimos que allí se abre un interesante campo de estudios sobre el prejuicio racial en la educación formal, en el cual nos proponemos continuar investigando²⁵³.

²⁵³ En el proyecto de investigación “Enseñanza media y prejuicio racial: desarrollando experiencias interculturales en escuelas públicas de la provincia de Santa Fe, Argentina” presentado a la convocatoria

La posibilidad de nombrar y problematizar estas experiencias personales les permitió poner en duda la propia blanquedad como parte de una construcción social. Como dijimos, si en determinadas circunstancias las y los practicantes aceptaban ser designados como “blancos”, esta evidencia se opacaba cuando aparecían experiencias previas en las que habían vivenciado los efectos de la racialización. En ocasiones estos relatos eran enriquecidos con detalles de experiencias familiares de movilidad social ascendente, que aparecían como un elemento conexo a los intentos de omitir el elemento “negro” de las memorias familiares. Este elemento invita a seguir profundizando en las relaciones entre clase y raza como marcadores de diferencia social que interactúan permanentemente en la compleja construcción de lo que es “negro” y lo que no lo es en nuestro contexto. Además, otra dimensión a continuar investigando se vincula al componente de género presente en estos relatos, en los cuales las figuras relevantes en la transmisión de aquellos episodios familiares “omitidos” y/o “silenciados”, son mujeres, mayormente de dos generaciones previas.

Así, los interrogantes que plantea el *candombe* afrouruguayo a sus practicantes locales, en particular en términos étnico-raciales –que, como describimos, se articulan a dimensiones de clase y género–, friccionan el sentido común de la “normalidad” argentina, incluso a nivel de las tramas familiares²⁵⁴. El cuestionamiento a la exclusión de mujeres y hombres indígenas y/o afro del nosotros nacional/familiar, re-sitúa a las y los practicantes como sujetos de una historia que ya no es “la de otros” sino la “propia”. “Esa historia ya tenía que ver conmigo” (Registro de entrevista n°36, Teo, Rosario, agosto 2017) fue la expresión de un practicante rosarino, tras recordar que su contacto con afrouruguayas/os lo llevó a indagar en historias “no contadas” de la presencia afro en la historia argentina, y que fue esta indagación la que le permitió reconocer las omisiones y silencios al interior de su propia trama familiar.

Además, nos interesó subrayar que la definición de la supuesta blanquedad argentina –siempre inestable y contestada por otras versiones del “nosotros” nacional, como vimos – supone un juego permanente de vigilancias y/o señalamientos de aquellos rasgos que la desestabilizan. En tal sentido, coincidimos con las observaciones de quienes han investigado la temática en Argentina (Frigerio, 2006; Segato, 2007): el debate sobre la dimensión étnico-racial se encuentra aún poco

anual a becas posdoctorales del CONICET nos proponemos continuar indagando en este aspecto derivado del proceso de investigación doctoral.

²⁵⁴ Utilizamos la expresión “normalidad argentina” apelando a un sentido de “normalizar” que refiere a elegir arbitrariamente una identidad específica como el parámetro en relación al cual las otras identidades solo pueden ser evaluadas de forma negativa (Silva, 2000).

problematizado en la esfera pública. Y esto acarrea sendas dificultades en lo que refiere a considerar el racismo como un factor constitutivo de la desigualdad social en Argentina.

En un texto llamado “Ser esclavo en África y América entre los siglos XV y XIX” Catherine Coquery-Vidrovitch y Eric Mesnard (2015) plantean lo preciso que es comprender los procesos históricos y los múltiples factores que desencadenaron el hecho esclavista en el sistema atlántico, a fin de poder actuar sobre sus consecuencias en el presente. En especial, subrayan la necesidad imperiosa de *desterrar prejuicios y nombrar las realidades del pasado* (Coquery-Vidrovitch y Mesnard, 2015). En nuestro contexto de investigación, la realización de una manifestación considerada “negra” fue la que abrió la posibilidad a las y los practicantes locales de interrogarse acerca de la pluralidad étnico-racial que constituyó históricamente la “argentinidad”, tanto como sus propias historias familiares. El hecho de exponer esa pluralidad fue también lo que permitió problematizar las consecuencias del blanqueamiento a largo plazo entre las cuales el racismo sigue siendo la más dañina. Incluso esta problematización les significó volver sobre experiencias vividas en el pasado, en las cuales el prejuicio racial había estado muy presente.

En tales circunstancias, uno de los aspectos que describimos fueron los señalamientos a determinados rasgos de sus corporalidades –o de integrantes de su genealogía familiar–, como una forma privilegiada de *nombrar* el problema. Observamos que tales señalamientos funcionaban como indicios de memorias “olvidadas” o “silenciadas” en sus genealogías. De esta manera, mostraban el carácter vívido y afectivo que pueden adquirir las narrativas nacionales en las vidas de las personas. Pero sobre todo exponían públicamente cómo los procesos de racialización se materializan en corporalidades históricamente situadas. Así, contestaban la idea de que en el cotidiano nacional las categorizaciones raciales estén ausentes exponiendo a tal fin al blanco privilegiado del racismo: los cuerpos. De sus descripciones surgía que hay un conjunto de rasgos frecuentemente estigmatizado, que es el que reconocían como parte de una “mezcla”, “mistura” o “cruza” entre procedencias europeas, indígenas y afro, entre lo cual sobre todo destacaban el color de piel amarronado (y en algunos casos su combinación con otros rasgos, como el tipo o el color de pelo, la forma de los labios o de los ojos, por ejemplo). Según nuestro parecer, la caracterización que realizan las y los practicantes de las corporalidades que padecen los prejuicios resultantes de la racialización, es una manera de nombrar

el problema pero también, insistimos, de nombrar al cuerpo como el terreno en el cual se producen los acontecimientos: el que vive, siente, sufre, celebra.

En las últimas semanas ocurrió un episodio que nos interesa retomar a modo de cierre. Tuvo lugar el domingo 27 de octubre durante las elecciones presidenciales, cuando un joven de Moreno (Buenos Aires), de sectores populares, oficiaba de presidente de mesa. Como es de público conocimiento, una persona le toma una fotografía y realiza un meme con la leyenda “Si votás en Moreno no lleves cosas de valor”. Lo que concluía la frase es que, por su aspecto físico y su vestimenta, no había otra alternativa para el joven más que ser delincuente. Lo que nos llamó la atención poderosamente son los títulos con los que se difundió esta noticia. Mencionamos algunos de ellos. El título de Infobae decía “Alberto Fernández recibió a Brian, el presidente de mesa *discriminado por su vestimenta*” (Infobae, 2019. Subrayado propio). La bajada de Clarín describía: “El joven, *discriminado en las redes por su ropa*, agradeció el saludo de Alberto Fernández y dijo que quiere trabajar para hacerse una casa” (Clarín, 2019. Subrayado propio). La Nación se refirió al “muchacho que había sido *discriminado por su forma de vestir*” (La Nación, 2019. Subrayado propio). Y finalmente Pagina 12 tituló “Braian: apoyos para el presidente de mesa *discriminado por su vestimenta*”, (Pagina 12, 2019. Subrayado propio). Desde ya que la vestimenta es un elemento a considerar en este episodio. Pero ninguno de estos periódicos habla de la apariencia corporal del joven. Ninguno menciona su piel oscura. Prácticamente ninguno se refiere a que el mismo joven declara haber sido discriminado por “negro”. La prensa elude hablar en términos que puedan ser juzgados como racistas. A fin de zanjear el riesgo, evitan nombrar la oscuridad del rostro del joven²⁵⁵. De esa manera, no muestran cuánto se vincula en nuestro país el color oscuro de la piel – asociado al imaginario de “raza negra”– con lo negativo y el color claro de la piel –asociado al imaginario de “raza blanca”–, con lo positivo (INADI, 2016, p.22). Sobre todo, cuando este rasgo corporal se entrecruza con una posición desfavorecida en la estructura social. Como muestran diferentes autores, la blanquedad no se nombra, pues como el espacio privilegiado del continuum racial, aparentemente “no se ve” ni porta marcas (Moreno Figueroa, 2012). La negritud, si “se ve”, se marca y se estigmatiza, como bien

²⁵⁵ Contrariamente a los títulos de las notas periodísticas, quienes sí exponen los rasgos de las corporalidades racializadas que fueron el blanco de estos actos discriminatorios, son el propio damnificado y su pareja. El primero explicita que “*Ven un negro, acá, y se corren para un costado. Piensan que les vas a robar todo*” (Página 12, 2019. Subrayado propio). La joven que lo acompaña señala que “*No por tener piel morocha somos unos chorros. La gente juzga sin conocer a las personas*” (Página 12, 2019. Subrayado propio).

lo enuncia el joven cuando expresa: “*Ven un negro*, acá, y se corren para un costado” (Página 12, 2019. Subrayado propio). Y sin embargo, en las notas periodísticas tampoco se nombra. Porque nombrarla sería comenzar a reconocer un problema que aún estamos lejos de poder abordar.

Al no nombrar los cuerpos racializados, al no visibilizar el racismo, también se cancelan varios niveles de discusión: la posibilidad de comprender la historia que materializan los cuerpos racializados, de problematizar la raza como un elemento estructurante del Estado-nación argentino, de reconocer la pluralidad étnico-racial que compone a la sociedad.

A contrapelo, las y los practicantes junto a quienes trabajamos refieren a los cuerpos, cuentan sus historias, problematizan experiencias de racialización propias y, sobre todo, intentan proyectar sus vivencias hacia lo público inscribiéndolas en una formación histórica específica. De este modo, buscan “salir de la blanquitud” argentina, como una construcción social excluyente que cercena la pluralidad histórica que nos moldea como pueblo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHILLI, Elena (2005) *Investigar en Antropología Social. Los desafíos de transmitir un oficio*. Laborde Editor-Rosario

ADAMOVSKY, Ezequiel (2012) El color de la nación. Conflictos y negociaciones por la definición de un ethnos nacional, de la crisis al Bicentenario. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, Vol. 49, Issue 1, pp. 343–364.

(2013) La dimensión étnico-racial de las identidades de clase en Argentina. El caso de Cipriano Reyes y una hipótesis sobre la negritud no-diaspórica. En Lea Geler y Florencia Guzmán (eds) *Cartografías afrolatinoamericanas. Perspectivas situadas en análisis transfronterizos*. Buenos Aires: Biblos.

(2014) La cuarta función del criollismo y las luchas por la definición del origen y el color del ethnos argentino. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"* 41: 50-92

AHARONIAN, Coriún (1991) Música, negro y matices de racismo en el Uruguay. Ponencia presentada en *Primer Encuentro de Culturas Afroamericanas*, Buenos Aires, 2-7 de agosto.

ALABARCES, Pablo y SILBA, Malvina (2014) "Las manos de todos los negros arriba": género, etnia y clase en la cumbia argentina. *Cultura y representaciones sociales*, vol.8, no.16, pp.52-74.

ALBERDI, Juan B. (1915 [1852]) *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*. Buenos Aires: La Cultura Argentina.

(2015 [1886]) Cartas sobre la prensa y la política militante de la República Argentina, Obras completas, VIII tomos (Buenos Aires, 1886-1887), IV. Biblioteca Saavedra Fajardo
<http://www.saavedrafajardo.org/Archivos/Alberdicartasprensa.pdf>

ALONSO, Ana (2006) Políticas de espacio, tiempo y sustancia: formación del Estado, nacionalismo y etnicidad. En Manuela Camus (coord) *Las ideas detrás de la etnicidad* Antigua Guatemala: Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica -CIRMA

ALUCIN, Silvia y BIASATTI, Soledad (2015) (comps) *Cruce de tesis*. Rosario: UNR Editora

ÁLVAREZ, Lucía (2007) La Casa de la Cultura Indo-Afro-Americana, un espacio de construcción y puesta en juego de identidades. Ponencia presentada en XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara.

ÁLVAREZ LEGUIZAMÓN, Sonia, ARIAS, Ana y MUÑÍZ TERRA, Leticia (coords.) (2016) *Estudios sobre estructura social en la Argentina Contemporánea*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO

ANDERSON, Benedict (1993) *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de cultura económica

ANDREWS, George (1989 [1980]) *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

(2007) Recordando África al inventar Uruguay: Sociedades de negros en el Carnaval de Montevideo, 1865-1930. *Revista de Estudios Sociales*, 26, pp. 86-104.

(2010) *Negros en la nación blanca: historia de los afro-uruguayos, 1830-2010*. Montevideo: Librería Linardi y Risso

ANNECCHIARICO, Milena (2018) El patrimonio cultural afroargentino: un análisis del programa "Ruta del Esclavo" UNESCO en Argentina. *Revista del Museo de Antropología* 11 (1), pp. 229-240.

APPADURAI, Arjun (2001) *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Ed. Trilce, F.C.E.

ASTIZ, Ma. Eugenia (1988) Padrón de amos de esclavos del Pago de los Arroyos (1731-1780). *Res Gesta*, nº 24.

AYESTARAN, Lauro (1967) *El folclore musical uruguayo*. Montevideo: Ediciones Arca

BALDUCCI, Fernando; GALLIGANI, Paula y SARTORI, Julieta (2018) Entrevista al Cacique Claudio Ñáñez de la Comunidad Coronda a través de la tradición oral. *REA*, Nº XXIV, pp. 1-12.

BARAVALLE, María del Rosario (2001) Introducción a un tema sin historia. Negros esclavos en Santa Fe, siglo XVII. *Clarooscuro* nº1., pp. 157-177.

BENZA SOLARI, Silvia, MENNELLI, Yanina y PODHAJCER, Adil (2012) Cuando las danzas construyen la nación. Los repertorios de danzas folklóricas en Argentina, Bolivia y Perú. En Silvia Citro y Patricia Aschieri (coords). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

BHABHA, Homi (2002) *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial

BLAZQUEZ, Gustavo (2008) "Negros de alma. Raza y procesos de subjetivación juveniles en torno a los bailes de cuarteto". *Revista Estudios en Antropología Social* 1, pp. 7-34.

BLAZQUEZ GARBAJOSA, Adrián (2011) Auguste Brougues y Alejo Peyret: Dos iniciadores de la colonización agrícola argentina en la segunda mitad del siglo XIX. *Estudios Rurales*, pp. 128-187

BONIFAZI, Mauro (2012) El plan Bouvard y la construcción de una imagen de ciudad. Rosario en vísperas del centenario de la Revolución de Mayo. *Revista de Investigaciones Socio Históricas Regionales* 4, pp. 108-137.

BRENA TORRES, Valentina (2015) Una mirada antropológica. Historias de lucha entre la resistencia, la dominación y la liberación. En *Patrimonio vivo de Uruguay. Relevamiento de candombe*, UNESCO: Montevideo.

BRIONES, Claudia (1998) *La alteridad del "cuarto mundo". (De)construyendo la diferencia*. Buenos Aires: Ediciones del Sol

(2005) "Mestizaje y blanqueamiento como coordenadas de aboriginalidad y nación en Argentina", *Runa* XXIII, pp. 61-88.

(2008) (comp.) *Cartografías Argentinas*. Buenos Aires: Antropofagia

BROGUET, J. (2012) *-Saberes incorporados- Apropiaciones y resignificaciones de las danzas religiosas de orixás en un ámbito artístico*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

(2014) “¿Cómo crece acá una palmera de dendé...?”. Apropiaciones y resignificaciones de la capoeira en Rosario (Argentina). *Revista de Antropología do Centro-Oeste*, Mato Grosso, Brasil, pp.59-79.

(2015) Artigas en el litoral argentino: produciendo narrativas regionales en tiempos multiculturales. Ponencia presentada en la XI RAM, Montevideo.

(2016) “Lo negro en algún lado esta...” orden espacial-racial y candombe afrouruguayo en el barrio Refinería (Rosario, Argentina). *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 52, n° 1, pp.197-222

(2017) “Mujeres, negras y argentinas”: Articulaciones identitarias entre mujeres afrodescendientes de la ciudad de Santa Fe (Argentina)”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* n° 46, pp. 81-109.

(2018a) “Blanco es un concepto bastante desfasado”: candombe afrouruguayo y cuestionamientos a la blanquitud en el Litoral argentino *Revista RBBA* V.7, n° 1, pp. 199-222.

(2018b) Color de piel y candombe afrouruguayo en el Litoral argentino. *Revista Claroscuro*, pp. 1-27.

BROGUET, Julia, PICECH, Ma. Cecilia y RODRÍGUEZ, Manuela (2012) También somos un poco esclavos”: procesos de retraditionalización del candombe uruguayo en el Litoral argentino. En Actas de las *Jornadas de Iniciación en la Investigación Interdisciplinaria en Ciencias Sociales*, Universidad Nacional de Quilmes.

(2014) “Argentina tiene un gran problema de identidad...”: Resignificando lo propio y lo ajeno del candombe en el Litoral argentino”. En Cristina Di Bennardis (comp.) *Experiencias de la diversidad*, Rosario: UNR Editora, pp 350-364.

BROGUET, Julia, CORVALAN, Ma. Laura Y RODRIGUEZ, Manuela (en prensa) Prácticas artísticas de matriz africana en Rosario: performatividades “negras” en contextos “blancos”. En Laura Catelli y Manuela Rodríguez (comp.)

BROGUET, Julia, CORVALAN, Ma. Laura, DRENKARD, Paula. et. al. (2019) Argentina, ¿de dónde sos? Estrategias performativas y pedagógicas para abordar el racismo. *Revista Brasileira de Estudos da presença*, pp. 1-31.

BORUCKI, Alex (2014) Conexão argentina. *Revista de História*, v. 10, pp.34-35

(2016) Notas sobre el tráfico de esclavos al Río de la Plata durante el siglo XVIII. *Revista Latino-Americana de Estudos Avancados*, v.1, n.1, pp. 7–28.

CAGGIANO, Sergio (2007) Racismos y nación ante la inmigración. La percepción del “otro”, la cultura y los derechos en la producción de fronteras. *Oficios terrestres*, pp. 10-23.

(2015) Imaginarios racializados y clasificación social: retos para el análisis cultural (y pistas para evitar una deriva decolonial esencialista). *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*. Vol. 12, No. 2, pp.159-190.

CANDIOTTI, Magdalena (2016) Hacia una historia de la esclavitud y la abolición en la ciudad de Santa Fe, 1810-1853. En Florencia Guzmán, Lea Geler y Alejandro Frigerio (comps) *Cartografías Afrolatinoamericanas*. Buenos Aires: Biblos.

CARDINI, Laura (2013) Políticas culturales y patrimonio en la ciudad de Rosario, Argentina. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, vol. 28, núm. 46, pp. 124-142

(2014) Las políticas culturales y la apertura democrática en la ciudad de Rosario, Argentina. *Políticas Culturais em Revista*, 1(8), pp. 21-36

(2015) Cultura y política en la ciudad en Rosario: la configuración de un campo. *Papeles de Trabajo* N° 29 Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural

CARRARA, María Teresa (1998) Arqueología Histórica en Santa Fe La Vieja. En *Revista América* N° 14. Santa Fe: Centro de Estudios Hispanoamericanos.

CARRASCO, Gabriel (1882) *Descripción geográfica y estadística de la provincia de Santa Fe, escrita para la exposición continental de Buenos Aires*. Rosario: Imprenta de Carrasco.

CARVALHO, José J. (2002) *Las culturas afroamericanas en Iberoamérica: Lo negociable y lo innegociable*. Brasília: Universidad de Brasília.

CERLETTI, Laura y SANTILLAN, Laura (2015) Lo "histórico" en la investigación etnográfica: las presencias de múltiples temporalidades, dificultades y desafíos. *Boletín de Antropología y Educación*, n° 9, pp. 115-120.

CERUTI, Carlos (2007) Investigaciones histórico-arqueológicas en el entorno de la "Capilla Vieja de San Miguel Arcángel", Paraná. En Fernando Oliva, Nelida de Grandis y Néstor Rodríguez (eds.) *Arqueología argentina en los inicios de un nuevo siglo* Rosario: Laborde Editor.

(2010) Los esclavos africanos en Santa Fe la vieja. En Roberto Barcena y Horacio Chiavazza (eds) *Arqueología argentina en el Bicentenario de la Revolución de Mayo*, Tomo III, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

CHAMOSA, Oscar (1995) *Asociaciones africanas de Buenos Aires (1823-1880). Introducción a la sociabilidad de una comunidad marginada*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Luján, Buenos Aires.

CIRIO, Pablo (2003a) La desaparición del candombe argentino. Los muertos que vos matáis gozan de buena salud. *Música e Investigación* 12-13, pp. 181-202.

(2003b) Perspectivas de estudio de la música afroargentina: el caso de las prácticas musicales vigentes en el culto a san Baltazar. *Resonancias* vol. 7, n°13, pp. 67-91.

(2009). De Eurindia a Bakongo: El viraje identitario argentino tras la asunción de nuestra raíz afro. *Silabario* 12, pp. 65-78.

(2008) Ausente con aviso ¿Qué es la música afroargentina? En Federico Sammartino y Héctor Rubio (Eds.) *Músicas populares. Aproximaciones*

teóricas, metodológicas y analíticas en la Musicología Argentina, (p. 81-134). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

(2012) La presencia afro en la producción académica argentina sobre música tradicional. El caso del Cancionero de Santa Fe de Agustín Zapata Gollán. *Música e Investigación*, 20, pp. 131-159.

(2015) Construyendo una identificación desde la historia local: la categoría afroargentino del tronco colonial como experiencia etnogénica. En Silvia Valero y Alejandro Campos García (Eds.) *Identidades políticas en tiempos de la afrodescendencia: auto-identificación, ancestralidad, visibilidad y derechos* (p. 333-372). Buenos Aires: Corregidor.

CITRO, Silvia (2009) *Cuerpos significantes*. Buenos Aires: Biblos.

(2007) Cuerpo y multiculturalismo en las artes de la performance. Ponencia presentada en el 6º *Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance y Política, Corpólicas en las Américas*, Buenos Aires.

CITRO, Silvia, ASCHIERI, Patricia y MENNELLI, Yanina (2011) El multiculturalismo en los cuerpos y las paradojas de la desigualdad poscolonial *Boletín de Antropología*, Vol. 25 N.º 42. pp. 102-128.

CITRO, Silvia y ASCHIERI, Patricia (coord.) (2012) *Cuerpos en movimiento*. Buenos Aires: Biblos.

CIVILOTTI, María Cecilia y MARCO de, Miguel (2015) Nacidos en la ribera. De los orígenes y los barrios de Rosario. Segunda entrega. *Revista BCR*, pp. 52-60.

CORTI, Berenice (2010) Discursos de raza y nación en y sobre Sarmiento. La (im)posibilidad mestiza de la "blanquedad" porteña. Ponencia presentada en las *Jornadas de Estudios Afrolatinoamericanos del GEALA*.

CORVALÁN, María Laura (2007) *Cuerpo y comunicación en la danza de orixás. Iró Bàradé, combinar con la naturaleza del otro*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

CUNIN, Elisabeth (2010) (dir.) *Mestizaje, diferencia y nación: Lo "negro" en América Central y el Caribe*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos

DE GRANDE, Pablo y SALVIA, Andrés (2013) Mercado de trabajo y condicionamiento por color de piel en grandes centros urbanos de la Argentina. *Revista de estudios regionales y mercado de trabajo*, Nro. 8, pp. 24-48.

DE LA TORRE, Renée (2018) Itinerarios teórico- metodológicos de una etnografía transnacional. *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, n° 24, pp. 17-50.

DJENDEREDJIAN, Julio (2007) La colonización agrícola en Argentina, 1850-1900: problemas y desafíos de un complejo proceso de cambio productivo en Santa Fe y Entre Ríos. *América Latina en la historia económica*, núm. 30, pp.129-157.

DOCOLA, Silvia (2017) *Espacios de poder para La Confederación Argentina. La capital, el puerto y el lugar del soberano. 1854 – 1859*. Tesis de Doctorado, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata, La Plata

DOMENECH, Eduardo (2003) El multiculturalismo en Argentina: ausencias, ambigüedades y acusaciones. *Estudios*, Nº 14, pp. 33-47.

DOMINGUEZ, Ma. Eugenia (2004) *O 'afro' entre os imigrantes em Buenos Aires: reflexões sobre as diferenças*. Tesis de Maestría, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina.

(2008) Música negra en el Río de la Plata: definiciones contemporáneas entre los jóvenes de Buenos Aires. *TRANS-Revista Transcultural de Música*, nº 12.

DOSZTAL, Irene (2013) El norte santafesino, una frontera de colonización entre la barbarie y la civilización, 1860-1880 *Cuadernos de Antropología*, No. 9, pp. 227-250.

ESPINOSA, Cecilia (2016) Candombes como memorias vivas. Reflexiones en torno a africanidades en provincia de Salta. *Humanidades Populares*; Vol. 6; nº 8; Primera época, pp. 46-60.

FABIO ROCCA di, Francisco (2016) *La presencia subsahariana en el acervo génico de poblaciones cosmopolitas de la Argentina*. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

FERNANDEZ, Marcelo (2007) *El carnaval correntino. Pasado y presente de una obra de arte en movimiento*. Corrientes: Daniel Moglia Ediciones

FERNANDEZ BRAVO, Nicolás (2016) El regreso del cabecita negra. Ruralidad, desplazamiento y reemergencia identitaria entre los santiagueños 'afro'. En Florencia Guzmán, Lea Geler y Alejandro Frigerio (Eds.). *Cartografías Afrolatinoamericanas 2* (pp. 161-182). Buenos Aires: Biblos.

FERREIRA, Luis (1999a) 'Negros-Viejos' y 'Guerreros Africanos' en 'los tambores' Afro-Uruguayos: un caso de liminaridad entre performance musical y religión. Ponencia presentada en *Actas IX Jornadas sobre alternativas religiosas na America Latina*.

(1999b) *Las llamadas de tambores. Comunidad e identidad de los afro-montevideanos*. Tesis de maestría, Universidad de Brasilia, Brasilia.

(2003a) «Mundo Afro»: Uma História da Consciência AfroUruguia no seu processo de emergência. Tesis de Doctorado, Universidad de Brasília, Brasília.

(2003b) *El movimiento Negro en el Uruguay (1988 - 1998): una versión posible. Avances en el Uruguay post-Durban*. Montevideo, Ediciones Étnicas - Mundo Afro, 100p.

(2008) Dimensiones afrocéntricas en la cultura performática uruguaya. En: Gustavo Goldman (comp.), *Cultura y sociedad afro-rioplatense*. Montevideo: Perro Andaluz.

(2011) Desde el arte a la política y viceversa en los ciclos de política racial. Ponencia presentada en las *Segundas Jornadas de Estudios Afrolatinoamericanos*, Buenos Aires.

FIGUEROA, Valentín y GODOY, J. Ignacio (2016) Discriminación por tono de piel: evidencia del fútbol argentino (2012-2013) *Revista Laboratorio*, Nº 27, Año 16, pp. 173-185.

FREGA, Ana (2004) Caminos de libertad en tiempos de revolución Los esclavos en la Provincia Oriental Artiguista, 1815-1820 Arturo Bentancur, Alex Borucki y Ana Frega, (comps) *Estudios sobre la cultura afro-rioplatense. Historia y presente* (pp.45-66). Montevideo: Dpto. de Publicaciones, FHCE.

(2016) La declaración de independencia de 1816 y el Protectorado artiguista *Prismas, Revista de historia intelectual*, Nº 20, pp. 161-170.

FRIGERIO, Alejandro (2000) *Cultura negra en el cono sur. Representaciones en conflicto*. Ed. de la U.C.A., Bs. As.

(2002a) Outside the nation, outside the diaspora: Accomodating race and religion in Argentina. *Sociology of Religion* 63(3), pp. 291-315.

(2002b) Expansión de religiones afrobrasileñas en Argentina: Representaciones conflictivas de Cultura, Raza y Nación en un contexto de Integración Regional. *Archives de Sciences Sociales des Religions*, pp. 127-150.

(2005) Identidades porosas, estructuras sincréticas y narrativas dominantes: miradas cruzadas entre Pierre Sanchis y la Argentina. *Revista Ciencias Sociales y Religión* 7, pp. 223-237.

(2006) "Negros" y "blancos" en Buenos Aires: repensando nuestras categorías raciales. *Temas de Patrimonio Cultural* 16, pp. 77-98.

(2008) De la "desaparición" de los negros a la "reaparición" de los afrodescendientes. En Gladys Lechini (comp) *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro*. Buenos Aires: CLACSO.

(2009) Luis D'Elia y los negros: identificaciones raciales y de clase en sectores populares *Revista Claroscuro* nº 8, pp. 13-43.

(2013) Umbanda and Batuque in the Southern Cone: Transnationalization as cross-border religious flow and as social field. En Cristina Rocha y Manuel Vásquez (eds.) *The diaspora of Brazilian religions* (165-195). Boston: Brill.

(2017) La ciudad salvaje. Sobre religiosidad, raza y ciudad. Entrevista con Alejandro Frigerio por Nicolás Viotti. En Ricardo Greene (Ed.) *En La Vereda: conversaciones sobre cultura y ciudad* (93-116), Chile: Bifurcaciones.

FRIGERIO, Alejandro y LAMBORGHINI, Eva (2009) "El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (proponiendo) nuevos imaginarios urbanos en la ciudad 'blanca'". *Cuadernos de Antropología Social* 30, pp. 93-118

(2011a) Procesos de reafricanización en la sociedad argentina: umbanda, candombe y militancia "afro" *R. Pócs Ci. Soc.* v.8, n.16. pp. 21-36.

(2011b) (De)mostrando cultura: estrategias políticas y culturales de visibilización y reivindicación en el movimiento afroargentino. *Boletín Americanista*, Año lxi. 2, n.º 63, pp. 101-120.

(2011c) Los afroargentinos: formas de comunalización, creación de identidades colectivas y resistencia cultural y política. En Rubén Mercado y Gabriela Catterberg (comps.) *Afrodescendientes y africanos en*

Argentina (pp. 1-51). Buenos Aires: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) Argentina.

(2012) Encontrarse, compartir, resistir: Una “nueva construcción” del candombe (afro)uruguayo en Buenos Aires. *Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay*, Vol. 10, pp.95-113.

GARGUIN, Enrique (2007) "Los Argentinos Descendemos de los Barcos': The Racial Articulation of Middle Class Identity in Argentina (1920-1960)". *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 2: 2, pp. 161-184.

(2009) Sarmiento, Mitre y la construcción de Argentina como nación blanca. Ponencia presentada en *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Bariloche.

(2013) La clase media en el discurso público. *Cuestiones de Sociología*, nº 9, pp 1-3.

GELER, Lea (2005) La sociedad «de color» se pone de pie. Resistencia, visibilidad y esfera pública en la comunidad afrodescendiente de Buenos Aires, 1880. En: Gabriela Dalla Corte, Pilar García Jordán et al (comp.) *Homogeneidad, Diferencia y Exclusión en América Latina*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona

(2008) ¿"Otros" argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882. Tesis de doctorado, Universitat de Barcelona, Barcelona.

(2011a) ¿Quién no ha sido negro en su vida? Performances de negritud en el carnaval porteño de fin de siglo (xix-xx). En: Pilar García Jordán *El Estado en Aca. Latina: recursos e imaginarios* (pp. 183-211). Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

(2011b) Afroporteños: autorepresentaciones y disputas en el Buenos Aires de ayer y hoy. En *Afrodescendencia. Aproximaciones contemporáneas desde América Latina y el Caribe* (pp.11-15). Centro de Información de las Naciones Unidas para México, Cuba y República Dominicana y Red de Centros de Información de América Latina y el Caribe.

(2012) Afrolatinoamericanas...Una experiencia de subversión estereotípica en el Museo de la Mujer de Buenos Aires. *Revista Horizontes Antropológicos*, nº 38, pp. 343-372.

(2016) Categorías raciales en Buenos Aires. Negritud, blanquitud, afrodescendencia y mestizaje en la blanca ciudad capital. *Runa* vol.37 nº1, pp 71-87.

GIMENEZ, Juan (1906) *Paraná. Capital de la Confederación Argentina: Recuerdos históricos*. Imprenta de Rafael y Salvador Fiorenza.

GLÜCK, Mario (2009) Un relato del pasado ante la caída del mundo liberal: Juan Álvarez y la historia de Rosario. *Revista de la Fundación Cultural* 38. Disponible en: http://www.fundacioncultural.org/revista/nota8_38.html.

(2015) *La nación imaginada desde una ciudad. Las ideas políticas de Juan Álvarez, 1898-1954*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes

GODOY, Sebastián (2015) Otras ciudades posibles. Itinerarios artísticos y resignificaciones del espacio público. Rosario, 1994-2002. *Prácticas de oficio*, N° 16, pp. 1-17.

GROSSO, José Luis (2016) *Indios muertos, negros invisibles: hegemonía, identidad y añoranza*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor.

GUBER, Roxana (1999) "El Cabecita Negra" o las categorías de la investigación etnográfica en la Argentina. *Revista de Investigaciones Folklóricas*, vol. 14, pp. 108-120.

GUZMAN, Florencia (1998) Formas familiares en la ciudad de Catamarca: el caso de los indios, mestizos y afroestizos (1770-1812). En Ricardo Cicerchia (comp.) *Formas familiares, procesos históricos y cambio social en América Latina* (pp.39-58). Quito: Ediciones Abya Yala

(2016) *Los claroscuros del mestizaje: negros, indios y castas en la Catamarca colonial*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor.

HALE, Charles (2014) Entre lo decolonial y la formación racial: luchas afro-indígenas por el territorio y por (¿o en contra de?) un nuevo lenguaje contencioso. *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 40, diciembre, pp. 9-37.

HALL, Stuart (2003) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

(2010) ¿Qué es lo 'negro' en la cultura popular negra?. En Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 287-298). Quito: Envión Editores.

HARMAN, Ángel (2010) *Los rostros invisibles de nuestra historia: indígenas y africanos en Concepción del Uruguay*. Concepción del Uruguay: Universidad Autónoma de Entre Ríos.

HEREDIA, Verónica y ELORRIAGA, Celeste (2016) El color del sistema penal. *Revista Pensamiento Penal* 6, pp. 1-34.

HERZOG, Tamar (2012) "How Did Early-Modern Slaves in Spain Disappear? The Antecedents." *Republics of Letters: A Journal for the Study of Knowledge, Politics, and the Arts* 3, no. 1. Disponible en: <http://rofl.stanford.edu/node/106>

INADI (2013) *Mapa Nacional de la Discriminación: "Segunda serie de estadísticas sobre la discriminación en Argentina"*. Buenos Aires: Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo.

(2016) *Racismo y xenofobia. Hacia una Argentina intercultural*. Argentina: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, Presidencia de la Nación.

INDEC (1869) *Primer censo de la República Argentina*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Estadísticas y Censos.

(2010) *Censo nacional de población, hogares y viviendas*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Estadísticas y Censos.

JIMENEZ, Darío (2017) Imágenes como cenizas. El caso Parquefield (Rosario, 1962-1968). Ponencia presentada en *VII Encuentro de Docentes e Investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad*, Rosario.

JUAREZ HUET, Nayali y RINAUDO, Christian (2017) Expresiones “afro”: circulaciones y relocalizaciones. *Desacatos* 53, enero-abril 2017, pp. 8-19

KLEIDERMACHER, Gisele (2011) Globalización, Patrimonialización e Identidad Afro en la Argentina actual. *Revista Contra Relatos desde el Sur. Apuntes sobre África y Medio Oriente*, vol. VI pp. 11 – 28.

LACARRIEU, Mónica (2004) *El patrimonio cultural inmaterial: un recurso político en el espacio de la cultura pública local*. Dirección de Bibliotecas, archivos y museos, Buenos Aires.

(2012) Candombe, milonga, tango y payadas en el espacio cultural afrorioplatense de la ciudad de Buenos Aires. En *Síntesis de Memoria y culturas vivas de los afrodescendientes en Argentina, Paraguay y Uruguay* (Tomo I), Montevideo, UNESCO, p. 58-79.

LAMBORGHINI, Eva (2015) *Candombe afro-uruguayo en Buenos Aires: Nuevas formas de sociabilidad, política y apropiación del espacio público*. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

(2017a) Apropiaciones y resignificaciones de las “culturas negras”: la práctica del candombe afro-uruguayo en sectores juveniles blancos de Buenos Aires (Argentina). *Revista Universitas Humanística*, Vol. 83. N° 83, pp. 303-330.

(2017b) Los Tambores No Callan: Candombe y Nuevos ethos militantes en el espacio público de Buenos Aires. *Revista Runa*, Vol. 38. N°1, p. 111-129.

LAMBORGHINI, Eva, GELER, Lea y GUZMAN, Florencia (2017) Los estudios afrodescendientes en argentina: nuevas perspectivas y desafíos en un país «sin razas» *Tabula Rasa*. No.27, pp. 67-101.

LAZZARI, Axel (1996) “¡Vivan los indios argentinos!” *Etnización discursiva de los ranqueles en la frontera de guerra del siglo XIX*. Tesis de Maestría, Universidad Federal de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

LINS RIBEIRO, Gustavo (2002) Tropicalismo e Europeísmo. Modos de representar o Brasil c a Argentina. En Alejandro Frigerio y Gustavo Lins Ribeiro (comps) *Argentinos e brasileiros. Encontros, imagens e estereótipos*, Petrópolis, Vozes, pp.237-264.

LOJO, Ma. Rosa (2010) "Facundo": la "barbarie" como poesía de lo original/originario. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/facundo-la-barbarie-como-poesia-de-lo-originaloriginario/>

LOPEZ, Laura (1999) Identidades en juego alrededor del candombe. *Revista de Investigaciones Folclóricas* vol. 14, Buenos Aires, pp. 91-96

(2002) *Candombe y negritud en Buenos Aires: Una aproximación a través del folklore*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

(2005) "¿Hay alguna persona en este Hogar que sea Afrodescendiente?" *Negociações e disputas políticas em torno das classificações*

étnicas na Argentina. Tesis de maestría. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul.

LOPEZ, Mario (2011) *Una historia a contramano de la oficial. Demetrio Acosta el Negro Arigós y la sociedad coral carnavalesca Negros Santafesinos*. Santa Fe: Ediciones Cámara de Diputados de la Provincia de Santa Fe.

LUCENA, Daniela (2013) Guaridas underground para Dionisios: prácticas estético-políticas durante la última dictadura militar y los años 80 en Buenos Aires. *Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, n° 4, pp. 1-16.

MACOR, Darío et.al. (2011) *Signos santafesinos en el Bicentenario*. Santa Fe: Espacio Santafesino Ediciones.

MARCUS, George (2001) Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, 11, pp. 111-127.

MARGULIS, Mario y URRESTI, Marcelo (1998) *La Segregación Negada. Cultura y discriminación social*. Buenos Aires: Biblos.

MARRE, Diana (2001) "Capitalismo impreso" y "memoria y olvido" en la construcción de identidades postcoloniales rioplatenses. *Historia Social* n°40, pp. 175-202.

MARTIN, Alicia (1994) "Los hijos de la Luna": Relatos de vida de un cantor murguero. *Revista de Investigaciones Folklóricas* 9, pp. 62-69.

(2006) Presencias ausentes. El legado africano a la cultura nacional, en *Temas de Patrimonio Cultural* 16, pp 205-216.

MARTINS, Leda (2002) Performances do tempo espiralar. En G. Ravetti y M. Arbex (orgs.) *Performance, exílio, fronteiras - errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte pp. 69-91.

MAUGER, Gerard (2013) "Modos de generación" de las "generaciones sociales" *Sociología Histórica* 2, pp. 131 -151

MEGÍAS, Alicia, PRIETO, Agustina, MÚGICA, María Luisa et. al. (2010) *Los desafíos de la modernización. Rosario, 1890-1930*. Rosario: UNR.

MENENDEZ, Eduardo (2010) *La parte negada de la cultura*. Rosario: Prohistoria Ediciones

MICHELETTI, María (2010) Entre gauchos y gringos. Costumbres nacionales y extranjeras en Santa Fe (1880-1900). *Temas de Historia argentina y americana*, XVI, pp. 227-257.

(2015) Inmigración y Nación en perspectiva. La mirada de dos intelectuales comprometidos con la educación santafesina finisecular. *Historia de la Educación, Anuario SAHE*, Vol. 16, N° 2, pp. 93-108

(2016) La construcción del Litoral argentino a fines del siglo XIX. Las Cartas de Viaje de Gabriel Carrasco, *Folia Histórica del Nordeste* pp. 61-88

MOLINA, Lucía (1994) Negros en Argentina: racismo y autoestima. En *Cuaderno de la Casa Indo-Afro-Americana*, N° 5.

MORENO FIGUEROA, Mónica (2008) Negociando la pertenencia: Familia y mestizaje en México. En Peter Wade, Fernando Urrea Giraldo y Mara Viveros Vigoya (eds.) *Raza, Etnicidad y Sexualidades*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

(2010) Mestizaje, cotidianeidad y las prácticas contemporáneas del racismo en México. En Elizabeth Cunin (dir.) *Mestizaje, diferencia y nación: Lo "negro" en América Central y el Caribe*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos

(2012) "Yo nunca he tenido la necesidad de nombrarme...": reconociendo el racismo y el mestizaje en México. En Alicia Castellanos Guerrero et. al. *Racismo y otras formas de intolerancia de Norte a Sur en América Latina* México: UAM.

MÚGICA, María Luisa (2011) Presencias y ausencias: Rosario, historia y nuevos libros. *PolHis* 8 (2), pp. 276-285.

NAPOLI di, Pablo (2018) Reflexiones críticas sobre la noción de bullying desde un caso de estudio. Un análisis de las luchas simbólicas por el poder de nominación en el ámbito escolar. *Espacios en blanco, Serie indagaciones*, vol.28, n.2, pp.33-48

NARI, Marcela (1999) La eugenesia en Argentina, 1890-1940. *Quipu*, vol. 12, n° 3, pp. 343-369.

NATALUCCI, Ana (2012) El kirchnerismo y su estatuto como movimiento político (2003-2007). *Apuntes de investigación del Cecyp*, año XVI, n° 21, pp.133-154.

OCORO LOANGO, Anny (2011) Afroargentinidad y memoria histórica: la negritud en los actos escolares del 25 de mayo. *Propuesta Educativa* n°35, año 20, vol. 1, pp. 127-130.

(2019) Del soldado raso a la capitana de la patria: un aporte para repensar los feminismos negros desde la Argentina. En Rosa Campoalegre Septien y Anny Ocoró Loango (coords) *Afrodescendencias y contrahegemonías. Desafiando el decenio*. Buenos Aires: CLACSO.

PAIS ANDRADE, Marcela (2011) *Cultura, Juventud, Identidad: una mirada socioantropológica del Programa Cultural en Barrios*. Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora

PARODY, Viviana (2014) Música, política y etnicidad: convergencias entre democracia y dictadura en el proceso de relocalización del candombe afrouruguayo en Buenos Aires (1973-2013). *Resonancias* vol. 18, n°34, pp. 127-153.

(2016) Procesos de comunalización y 'etnodesarrollo' en las Prácticas contemporáneas de candombe (afrouruguayo) en Buenos Aires: Perspectivas en clave sociocultural en Pos del 'decenio de los afrodescendientes'. *Trama*, año 7, n° 7, pp. 75-90.

(2018) Ciclos (globales) de política racial y procesos de corporalización pública afrodescendiente en la Argentina reciente (1976-2016) *Revista del Cisen Tramas/Maepova*, 7 (1), pp. 75-98.

PICECH, M. Cecilia (2012) *Rastafari en Argentina: construcción identitaria en contexto de transnacionalización*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

PISTONE, Catalina (1996) *La esclavatura negra en Santa Fe*. Santa Fe: Junta Provincial de Estudios Históricos.

PLACIDO, Antonio (1966) *Carnaval. Evocación de Montevideo en la historia y la tradición*. Montevideo: Letras

PRIETO, Agustina et.al. (2010) *Ciudad de Rosario*. Rosario: Municipalidad de Rosario.

QUIJANO, Aníbal (1999) ¡Qué tal raza! *Revista Ecuador Debate* n°48, pp. 141-152

QUIROZ, Julieta (2014) Etnografiar mundos vívidos. Desafíos de trabajo de campo, escritura y enseñanza en antropología. *Publicar* - Año XII N° XVII, pp.47-65.

RAHIER, Jean (1999) 'Mami, ¿qué será lo que quiere el negro?': representaciones racistas en la revista *Vistazo*, 1957-199". En Emma Cervone y Fredy Rivera *Ecuador racista*, Quito: Flacso Ecuador, pp. 73-110.

RATIER, Hugo (1971) *El Cabecita Negra*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. Colección "La historia popular" # 72.

RESTREPO, Eduardo (2007) Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio. *Revista J a n g w a p a n a*, n ° 5, pp. 24-35.

(2009) Raza/etnicidad. En Mónica Szurmuk y Robert McKee (eds.) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI. pp. 245-246.

(2010) Cuerpos racializados. *Revista Javeriana* 770, pp. 16-23

(2012) *Intervenciones en teoría cultural*. Colombia: Editorial Universidad del Cauca.

RESTREPO, Eduardo y ARIAS, Julio (2010) Historizando raza: propuestas conceptuales y metodológicas, *Revista Crítica y Emancipación*, año II, n°3, pp. 45-64.

RICHARD, Nelly (2009) La crítica feminista como modelo de crítica cultural. *Revista Debate Feminista* Año 20. Vol. 40.

RICHARD, Alejandro (2019) La población indígena y afrodescendiente de Paraná. Categorías socio étnicas entre 1755-1824. *Memoria Americana. Cuadernos de Etnohistoria*, pp 169-187.

RICHARD, Alejandro y LALLAMI, Cristian (2017) Afrodescendientes en Entre Ríos. Oralidad y arqueología histórica en torno al caso de Ingeniero Sajaroff, dpto. Villaguay *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* 26 (1), pp. 21-41.

RODRIGUEZ, Manuela (2007) *Cuerpos femeninos en el candombe montevideano*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

(2010) Representando a mi raza. En Silvia Citro (coord.) *Cuerpos plurales*. Buenos Aires: Biblos, pp. 277-298.

(2015) *Giros de una mae de santo Corporalidad y performatividad en un caso de conversión a las religiones afrobrasileñas en Argentina*

Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Rosario.

RODRÍGUEZ, David y FLORES, Soraya (2006) La colonización agrícola en Entre Ríos: la experiencia de la colonización ejidal, 1870-1890. *Anuario del Centro de Estudios Históricos*, nº6, pp. 1-25.

ROLDAN, Diego (2012) *La invención de las masas: Ciudad, corporalidades y culturas. Rosario, 1910-1945*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

ROLDÁN, Diego, PASCUAL, Cecilia y VERA, Paula (2016) El espacio público urbano como concepto y materialidad. Propuestas, intervenciones y debates en Rosario. En *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos* nº 13, pp. 19-35.

ROSSANO, Salvatore (2012) El espacio sonoro del bombo con platillo en Buenos Aires, entre música, ruido e invisibilidad. En *Revista Argentina de Musicología*, pp. 12-13.

RUFER, Mario (2012) (coord.) *Nación y diferencia procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales*. México: Editorial Itaca.

(2013) Silencio y secreto: mirada, raza y colonialidad en la pampa argentina desde un estudio de caso. En Eric Javier Bejarano, Marc-André Grebe, et.al. (eds.) *Movilizando etnicidad. Políticas de identidad en contienda en las Américas: pasado y presente*, pp.105-128.

SANSONE, Livio (1998) ¿Negritudes e racismos globais? Uma tentativa de relativizar alguns dos novos paradigmas “universais” nos estudos da etnicidade a partir da realidade brasileira. *Horizontes antropológicos*, vol.4, n.8, pp. 227-237.

(2001) *De África a lo Afro: Uso y Abuso de África en Brasil*. Amsterdam-Dakar: SEPHIS-CODESRIA.

(2003) *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*. Salvador: Edufba; Pallas.

SARMIENTO, Domingo F. (1949) *Facundo*. Buenos Aires: Ediciones Estrada.

SCARANO, Monica (2010) La polémica entre Sarmiento y Alberdi: un debate cultural. *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com>

SCHMIDT, R. (2000) Población, migración y familia en el Río de la Plata. El oriente entrerriano, 1820-1850. *Anuário del IEHS*, pp.289-313.

SCHAVELZON, Daniel (2003) *Buenos Aires negra*. Buenos Aires: Emecé editores

(2007) Los frustrados túneles de Paraná: Identidad, Memoria y Arqueología Vertical. *Revista de Arqueología Histórica Argentina y Latinoamericana*, pp. 153-175.

SCHIFFINO, Beatriz (2011) Ricardo Rojas y la invención de la Argentina mestiza. *Revista Pilquen*, año XIII, nº 14, pp. 1-14.

(2013) José Ingenieros: raza, nacionalidad y ciudadanía en la Argentina del Centenario. *Revista de estudios multidisciplinares sobre la cuestión social* Año 10, N° 12, pp. 33-49.

SECRETARÍA DE DERECHOS HUMANOS DE LA NACIÓN (2014) *Argentina, raíces afro: visibilidad, reconocimiento y derechos*. Buenos Aires: SDH.

SEGATO, Rita (2006) Racismo, discriminación y acciones afirmativas: herramientas conceptuales. *Série antropología* 404, s/p.

(2007) *La Nación y sus otros*. Prometeo Libros, Buenos Aires.

SHUMWAY, Nicolás (1993) *La invención de la Argentina*. Buenos Aires: Emecé editores.

SILVA, Tadeu (org.) (2000) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes.

SMALL, Stephen (2016) "Do You Remember the Days of Slavery?" Racialization, Collective Memory and the State in England. Ponencia presentada en *Slavery, Captivity & the Meaning of Freedom* UC, Santa Barbara.

STALLYBRASS, Peter y ALLON White (1986) *The Politics and Poetics of Transgression*. Nueva York: Cornell University Press.

STUBBS, Josefina y REYES, Hiska (2006) *Más allá de los promedios: Afrodescendientes en América Latina*. Washington, The International Bank for Reconstruction and Development/ The World Bank.

SUAREZ, Pablo (2010) Música afro en Paraná, Entre Ríos. Historia y vigencia. *El Corsito* n°39, CCRR, pp. 1 y 4.

TAMAGNO, Liliana y MAFFIA, Marta (2011) Lo afro y lo indígena en argentina. Aportes desde la antropología social al análisis de las formas de la visibilidad en el nuevo milenio. *Boletín Americanista*, Año IXI, n° 63, Barcelona, pp. 121-141

TERÁN, Oscar (1987) *Positivismo y nación en la Argentina*. Buenos Aires: Puntosur

TRIGO, Abril (1993) "Candombe and the reterritorialization of culture". *Callaloo*, Vol. 16, n°3, pp. 716-728.

VALLEJO, Gustavo y MIRANDA, Marisa (2011) "Civilizar la libido": estrategias ambientales de la eugenesia en la Argentina. *Iberoamericana*, XI, 41, pp. 57-75.

VELASCO ([1929] 2018) *Recuerdos de mi niñez en la ciudad de Paraná 1877-1889*. Paraná: Eduner.

VERA, Paula (2013) Imaginarios urbanos y procesos de urbanización en las nuevas ciudades turísticas. El caso de la ciudad de Rosario, Argentina. *Bitácora* 22, pp. 153-162.

VERDESIO, Gustavo (2014) Un fantasma recorre el Uruguay: la reemergencia charrúa en un "país sin indios". *Cuadernos de literatura* Vol. XVIII n°36, pp. 86-107.

VIDELA, Oscar y FERNANDEZ, Sandra (2001) La evolución económica rosarina durante el desarrollo agroexportador. En Ricardo Falcón y Miriam Stanley *La historia de Rosario. Tomo 1*. Rosario: Homo Sapiens, pp. 55-69.

VIEGAS BARROS, José y JAIME, Blas (2013) *La lengua chaná, patrimonio cultural de Entre Ríos*. Paraná: Editorial de Entre Ríos.

VIGLIONE, Hebe (2003) *Historia de la población del Pago de los Arroyos: Padrón de 1738, familias, distribución espacial y actividades económicas*. Buenos Aires: ANH.

VIGLIONE, Hebe y ASTIZ, Ma. Eugenia (2007) Análisis de la población esclava en los Pagos del Litoral Fluvial de Buenos Aires y Santa Fe, 1815-16. Ponencia presentada en *IX Jornadas Argentinas de Estudios de Población*, Córdoba.

VILA, Pablo (2012) Práticas Musicais e Identificações Sociais. *Revista Significacao* n° 39, pp 247-277.

VISACOVSKY, Sergio (2010) "Hasta la próxima crisis". Historias cíclicas, virtudes genealógicas y la identidad de clase media entre los afectados por la debacle financiera en la Argentina (2001-2002). *Documentos de Trabajo del CIDE* n°68, pp. 1-28.

VIVEROS VIGOYA, Mara (2000) Dionisios negros Estereotipos sexuales y orden racial en Colombia. En Luis García Núñez, Mario Figueroa Muñoz y Pío San Miguel (eds.) *¿Mestizo yo?* Bogotá: CES-UNAL, pp. 95-130.

VOMMARO, Gabriel y GENÉ, Mariana (2017) Argentina: el Año de Cambiemos *Revista de ciencia política*, Vol. 37, n° 2, pp. 231-253.

WADE, P. (1997) *Gente negra, nación mestiza. Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad de Antioquia.

(1999) Trabajando la Cultura: sobre la construcción de la identidad negra en Aguablanca, Cali. *Revista CS*, (2), pp. 13-49.

(2002) *Música, raza y nación: música tropical en Colombia*. Colombia: Vicepresidencia de la Republica de Colombia.

(2006) Afro-Latin Studies: Reflections on the field. Latin American and Caribbean. *Ethnic Studies* 1(1), pp. 105-124.

(2010) La presencia de 'lo negro' en el mestizaje. En Elizabeth Cunin (dir) *Mestizaje, diferencia y nación: Lo "negro" en América Central y el Caribe*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos.

(2011a) Raza y naturaleza humana. *Tabula Rasa*, n° 14, pp. 205-226.

(2011b) Construcciones de lo negro y de África en Colombia. Política y cultura en la música costeña y el rap. En Pablo Semán y Pablo Vila (comps) *Cumbia. Nación, etnia y género en Latinoamérica*, pp. 101-138.

(2013) Racismo, democracia racial, mestizaje y relaciones de sexo/género *Tabula Rasa*, N°18, pp. 43-72.

(2014) Raza, ciencia, sociedad. *Interdisciplina* 2, n°4, pp. 35-62.

WADE, P., URREA GIRALDO, F. y VIVEROS VIGOYA, M., (eds.) (2008) *Raza, Etnicidad y Sexualidades: Ciudadanía y Multiculturalismo en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

WRIGHT, P. (2005) Cuerpos y espacios plurales: Sobre la razón espacial de la práctica etnográfica. *Revista Indiana*, n°. 22, pp. 55-72

ZAPATA, Ma. Cecilia (2012) *El programa de autogestión para la vivienda: ¿una política habitacional habilitante del derecho a la vivienda y a la ciudad?* Tesis de Maestría, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

ZAPATA GOLLÁN, Agustín (1966) El carnaval en Santa Fe. *Actas del XXXVI Congreso Internacional de Americanistas*. Sevilla. Vol. 2, pp. 439-444.

ZUBRZYCKI, B. y MAFFIA, M. (2014). El campo del activismo afroargentino por fuera de Buenos Aires. La Casa de la Cultura Indo-AfroAmericana de Santa Fe. En: Liliana Tamagno y Marta Maffia (Org.) *Indígenas, africanos y afrodescendientes. Convergencias, divergencias y desafíos*. Buenos Aires: Editorial Biblos, pp. 129-139.

Notas periodísticas de medios digitales:

Alberto Fernández recibió a Brian, el presidente de mesa discriminado por su vestimenta. (30 de octubre de 2019). Infobae. Recuperado de: <https://www.infobae.com/>

Algo que festejar. (12 de octubre de 2006). Análisis. Recuperado de: <http://analisisdigital.com.ar>

Braian: apoyos para el presidente de mesa discriminado por su vestimenta. (30 de octubre de 2019). Página 12. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/>

Contrafestejo del 12 de octubre en Paraná. (2 de octubre de 2012). www.candomehormiga.wordpress.com

Contrafestejo del 12 de octubre. Fiesta de la resistencia. (06 de octubre de 2005) Análisis. Recuperado de: <http://www.analisis.com.ar/imprimir.php?ed=680&di=1&no=24364>

Contrafestejo en Paraná: 'la llama que lleva 16 años encendida'. (29 de septiembre de 2017). Uno. Recuperado de: <https://www.unoentrerios.com.ar>

Habló Braian Gallo, el presidente de mesa tratado de ladrón en las elecciones 2019: "Si anduviera robando no estaría viviendo así". (30 de octubre de 2019). Clarín. Recuperado de: <https://www.clarin.com/>

"Podemos ser mejores": Brian, el presidente de mesa discriminado, le respondió a Alberto Fernández. La Nación. (30 de octubre de 2019). Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar>

Sostener el entusiasmo. (24 de septiembre de 2018). Diario el Litoral. Recuperado de: <https://www.ellitoral.com/>

Un lamento que se canta con alegría. (12 de mayo de 2018). El Ciudadano. Recuperado de: <https://www.elciudadanoweb.com/>

Un nuevo Contrafestejo dejó huella. (10 de octubre de 2011). Cuestión Entrerriana. Recuperado de: <http://cuestionentrerriana.com.ar/un-nuevo-contrafestejo-dejo-huella/>

16 Contrafestejo. (1 de octubre de 2016). Región Litoral. Recuperado de: <https://www.regionlitoral.net>

Una mujer denunció que la discriminaron por ser negra. (24 de agosto de 2002). Diario Clarín. Recuperado de: <https://www.clarin.com/>

Notas periodísticas de medios impresos:

Candombe por la identidad. 2005. Revista Contrabando n°3, pp. 48-53.

El 12 de octubre se hará una llamada de tambores en el Barrio de los Negros. (11 de octubre de 2002). El Diario.

Los tambores llamaron a una multitud en el Contrafestejo. (12 de octubre de 2002). El Diario.

Historia de una transmisión. 2012. Revista Mascarita n° 1, p.3-7.

Los primeros de 100. 2014. Revista Mascarita n°2, p. 12-15.

Recursos tomados de la Web:

El Colectivo, 2011. Tenemos toda una historia y un presente que no se está diciendo. Recuperado de: <http://elcolectivo2004.blogspot.com/2011/10/tenemos-toda-una-historia-y-un-presente.html>

Inventario 22, 2009. Zemba. Origen histórico y étnico de las batucadas en Paraná. Recuperado de: www.inventario22.com.ar

La canción del país, 2018. Pérez Castillo, Edgardo y Maisón, Bernardo. Elogio del tambor. Recuperado de: <https://www.lacanciondelpais.com.ar/notas/musica/musica/elocio-del-tambor.html>

Litus, 2017. Entrevista a Cristian Micucci. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=NW8MYKXsy_Y&t=298s

Riberas, 2015. Los charrúas de Maciá. Recuperado de: <https://riberas.uner.edu.ar/los-charruas-de-macia/>

Santa Fe Ciudad, 2017. La Ciudad ya disfruta de las propuestas de Semana Santa en Santa Fe. Recuperado de: https://www.santafeciudad.gov.ar/ciudad_disfruta_propuestas_semana_santa_santa/

Documentos oficiales:

Municipalidad de la Ciudad de Santa Fe, 2012. Barrios de Santa Fe. Municipalidad de la Ciudad de Santa Fe. Recuperado de: https://www.santafeciudad.gov.ar/wp-content/uploads/2018/12/Fasciculo11_Barrios.pdf

Plan Urbano Santa Fe Ciudad, 2008. Gobierno de la Ciudad de Santa Fe. Recuperado de: http://santafeciudad.gov.ar/blogs/gobiernoabierto/wp-content/uploads/2019/06/Plan_Urbano_-_Lineamientos-2012.pdf

Material de la Hemeroteca Digital del gobierno de Santa Fe:

El antiguo carnaval de 'Los Negros Santafesinos'. (Domingo 6 de agosto de 1978). El Litoral. Recuperado de:
<http://www.santafe.gov.ar/hemerotecadigital/diario/32505/?page=33>

En Barranquitas han robado efectos y dinero de la casa de Demetrio Acosta (14 de marzo de 1930). El Litoral. Recuperado de:
<http://www.santafe.gov.ar/hemerotecadigital/diario/15303/?page=1>.

Desde hace 43 años el Negro Arigós rinde culto a Momo al frente de su comparsa 'Los Negros Santafesinos'. (Domingo 27 de febrero de 1944). El Litoral. Recuperado de:
<http://www.santafe.gov.ar/hemerotecadigital/diario/20218/?page=4>

La comparsa de 'Los Negros Santafesinos' necesita un estandarte y dos banderas. (21 de Noviembre de 1930). El Orden. Recuperado de:
<http://www.santafe.gov.ar/hemerotecadigital/diario/999/?page=1>

Las fiestas de carnaval realizadas en la calle San Martín y Avenida Freyre. (28 de febrero de 1933). El Litoral. Recuperado de:
<http://www.santafe.gov.ar/hemerotecadigital/diario/16302/?page=1>

Reuniones de carnaval. (4 de febrero de 1937). El Litoral. Recuperado de:
<http://www.santafe.gov.ar/hemerotecadigital/diario/17711/?page=>